

# **N e u e Zeitschrift für Musik.**

---

Herausgegeben  
durch einen  
**Verein von Künstlern und Kunstfreunden.**

---

**C Jahrg. 37**

**Fünfter Band.**

**(Juli bis December 1836.)**

---

**Mit Beiträgen**

von

**C. Alexander, C. F. Becker, Dr. J. A. Becker, Burmeister-Lyser, den Davidshänd-  
lern, Dr. Denks, H. Dorn, A. Gathy, Dr. A. Kahler, Dr. Kefenstein, C. Kloss,  
Joseph Mainzer, C. Ortlepp, R. Schumann, J. F. E. Sobolewski,  
A. W. v. Wbrühl u.**

---

**Leipzig,**  
**bei Joh. Amb. Barth.**

SECRET

# Memorandum for the President

Subject: [Illegible]

Date: [Illegible]

Reference is made to [Illegible]

[Illegible]

[Illegible]

[Illegible]

[Illegible paragraph of text]

[Illegible line of text]

[Illegible]

[Illegible]



# Inhaltsverzeichnis

## zum fünften Bande

### der neuen Zeitschrift für Musik.

#### Gedichte und Metrisches.

- Waldbührl, Wilhelm von, die Zukunft. Dratorium.  
Seite 1 ff.  
Schellengbüchsen. S. 173. 182.

#### Größere Aufsätze.

- Alexander, G., Catania. Seite 155 ff.  
Alex. Br., Parallelen. Politik u. Musik. 83.  
Becker, G. F., Ueber die Opernouverture. 92.  
— — —, Ueber F. Marschner's Vampyr Ouverture. 137.  
— — —, Händel's Israel u. dessen Aufführung in Leipzig.  
163.  
Burmeister, Eysler, J. P., Glück in Paris. Novelle. 179 ff.  
Cathy, A., G. F. Joellner. Nekrolog. 32.  
M., J., Erinnerungen an Spanien. 99 ff.  
Mainzer, Joseph, Ueber die Fugentoten v. Meyerbeer.  
19. 23.  
— — —, Letzte Stunden v. Gomis. 71.  
Marie Malibran de Beriot. Aus engl. Blättern. 119.  
M....., J., Ueber Pianofortesonate v. Florestan u. Es-  
schius. 135.  
Miarbot, Die Musik in Spanien. A. v. Franz. 87 ff. 95 ff.  
Brührl, A. B. von, Aufzeichnungen des Dorfkaplan Bedel:  
Sprache der Zukunft. 11.  
Aus d. Tagebuch eines in Frankreich reisenden Deutschen.  
43. 47.  
Berierbüchsen. 55.  
Klangmalerei. 75.  
Send schreiben an die Musikverleger. 107.  
Rhythmisches ältester deutscher Volkslied. 123.  
Veralteten. 139.  
Die Preis-Symphonie. 147.  
— — —, Bilder aus Moskau:  
Russischer Volkstanz. — Tanzmusik. 27. 31.

#### Beurtheilungen.

- Band, G., deutsche Volkslieder mit Pf. B. 20. Hofmei-  
ster. Seite 172.

- Becher, A. J., 9 lyrische Stücke f. Pf. B. 2. Gd u.  
Comp. 131.  
Benedict, J., Gint. u. Bar. üb. e. Th. v. Bellini. B. 16.  
Hofmeister. 71.  
Bertelmann, J. G., Requiem f. Stimm. mit Orgel. 157.  
Bertini, F., gr. Trio f. Pf., Viol. u. Cello. B. 45.  
Simrock. 203.  
— — —, Notturmo's f. Pf. B. 102. Breitl. u. F. 131.  
— — —, Erinnerungen f. Pf. B. 104. Simrock. 131.  
— — —, Caprice üb. e. Rom. v. Grisar f. Pf. B. 108.  
Schott. 131.  
— — —, Caprice üb. e. Rom. v. Grisar f. Pf. B. 110.  
Schott. 131.  
Blahetka, Leopoldine, Bar. üb. e. Th. v. Haydn f. Pf. B. 28.  
Misch. 63.  
Bohrer, A., Trio f. Pfte., Violine u. Cello. B. 47.  
Misch. 15.  
Carpentier, A., Caprice üb. e. Rom. v. Grisar f. Pf.  
B. 16. Simrock. 131.  
Cherubini, L., Theorie d. Contrapunctes u. d. Fuge.  
Ristner. 35 ff.  
Chopin, Bar. üb. e. Th. v. Herold f. Pf. B. 12. Breit-  
kopf u. F. 79.  
— — —, Trio f. Pf., Viol. u. Cello. B. 8. Ristner. 208.  
Schwatal, F. A., Gint. u. Bar. üb. e. Thema v. Strauß.  
B. 23. Griesse. 71.  
Gurschmann, F., Dithyrambe f. Ges. m. Pf. B. 10.  
Trautwein. 168.  
Gzerny, G., Erinnerungen a. e. Reise. f. Pf. B. 413. Re-  
getti. 131.  
Deppe, F., Bar. üb. e. Th. v. Rossini f. Pf. Bachmann  
u. Nagel. 63.  
Dobrzynski, J. F., Trio f. Pf., Violine u. Cello. Breit-  
kopf u. F. 41.  
Döhler, Th., Phant. u. Bravourvar. f. Pf. üb. e. Th. v.  
Donizetti. B. 17. Diabelli. 79.  
Droling, J. R., Bar. üb. e. Th. v. Huber f. Pf. B. 34.  
Schott. 63.



- Mungenhagen, G. F., Motette. Gesang u. Engel u. Trautwein. 157.
- Schnabel, C., Erinnerungen an Mad. Schröder f. Pf. B. 14. Leudart. 115.
- Schneider, Fr., Hymne f. Stigen Männerchor. B. 94. Trautwein. 180.
- Schubert, Fr., 1stes Trio f. Pf., Viol. u. Cello. B. 99. Diabelli. 207.
- Schunke, C., gr. Bravourvar. üb. e. Th. v. Paley f. Pf. B. 32. Schlesinger. 79.
- Schunke, C., Concertovariat. üb. e. Th. v. Schubert f. Pf. m. Orch. B. 14. Breitkopf. 79.
- Seiffert, C. L., Choral mit Bar. f. Orgel. Leudart. 86.
- Speter, D., 6 Ges. f. 4 Männerst. B. 26. Dampf. 168.
- Stegmayer, J., 6 Ges. f. e. Singst. m. Pf. B. 13. Kistner. 167.
- Stolze, F. B., Einl., Bar. u. Final üb. e. russ. Th. f. Pf. B. 37. Hartmann. 71.
- — — — —, 6 Ges. f. 4 Männerstimmen. B. 26. Hartmann. 168.
- Stunk, J. F., Helbengesang in Kathalla f. Männerchor u. Falter. 181.
- Thalberg, C., Bar. üb. 2 russ. Thema's f. Pf. B. 17. Haslinger. 71.
- — — — —, Phant. üb. e. Th. a. d. Hugenotten f. Pf. B. 20. Haslinger. 115.
- Theamle, Sammlung christl. Lieder. 157.
- Thomas, A., Trio f. Pf., Viol. u. Cello. Hofmeister. 41.
- Tomasek, B. J., 6 Ges. zu Gbert's Blaska. B. 72. Berra. 192.
- — — — —, 6 böhmische Lieder f. Ges. u. Pf. B. 71. Berra. 201.
- Triest, F., 4 Gesänge mit Pf. B. 1. Eische. 200.
- — — — —, 6 — — — — — B. 2. Eische. 200.
- 50 Volkslieder mit Clav. od. Harfe. Herausg. v. Sophie Plath. 171.
- Auserlesene Volksgesänge u. herausg. v. v. Succal: maglio u. Baumstark. Papst. 172.
- Braga. Samml. v. Volksliedern, herausg. v. Wolff. 13 Hefte. Simrod. 172.
- Biese, C., Beethoven. Drama in 3 Acten. Brodhans. 91.
- Bolf, J. G., Trio f. Pf., Violine u. Cello. Diabelli. 40.
- Böllner, A., 6 Ges. f. 4 Männerst. Kesselring. 168.

### K ü r z e r e s.

- Anton Reicha. Nekrolog v. J. Rainger. Seite 5.
- Roten. S. 17. Biographische Notizen üb. J. Benedict, Enthausen, C. Haslinger, Gerulich.
- — — — — S. 26. Biographische Notizen üb. D. Gerke, J. Schmitt, A. Schmitt, C. Mayer.

- Ueber Prinz Louis Ferdinand v. Preußen. Aus Rachel's Briefen. 60.
- Aus Rachel's Briefen. 81.
- Die wahre Sonne. 86.
- Bemerkungen während e. Wanderung in Böhmen. Von C. Koss. 96.
- Kreisler a. d. Baron Ballhorn. Von G. D. 103.
- A. u. A. Aus Rachel's Briefen. 104.
- Betrachtungen u. nach der Fis-Moll-Sonate v. Morstan u. Eusebius. Von J. F. G. Sobolewski. 112.
- Russikalische Rheinreise. Von A. Kahlert. 113.
- Zweifel und Fragen. Von Dr. J. A. Becker. 118.
- Händel zu Bach. A. Rachel's Briefen. 121.
- Concert v. Lipinski. Von A. Kahlert. 121.
- Der Tod der Malibran. 124.
- Zeichenbegangniß der Malibran. 128.
- Ueber Paulus v. Mendelssohn zum Liverpooler Musikfest (A. b. True Sun). 141.
- Ueber d. Preis-Symphonie v. Bachner. Von der Redaction. 151.
- Aphorismen. Von J. Festi. 165.
- Die Sprache der Tonkunst. Von B. 169.
- Fragmente aus Leipzig. Von C. 184.
- Aphorismen von Novalis. 189.
- Aus E. Wienbarg's ästhet. Feldzügen. 197.

### Correspondenzen.

- Braunschweig (v. — — —).
- Seite 37. 44. 49. Das Musikfest daselbst. —
- Breslau (v. Dr. Kahlert).
- S. 77. Clara Wieck. — Gebr. Müller. — Gäste am Theater. — Fr. v. Fasmann. — S. 193. Theater. — Concert. — Lipinski. — Kirchnaufführungen. —
- Frankfurt a. M. (v. R.)
- S. 73. Das Publicum. — Conc. v. Ries. — Theater. — Rossini. —
- Köln (v. Dr. Becker).
- S. 201. Concert für Beethoven's Denkmal. —
- Königsberg (v. J. F. G. Sobolewski).
- S. 77. Fiasco. — Nichts. —
- Manchester (A. b. Globe.)
- S. 100. 108. 116. Berichte üb. d. Musikfest. —
- Paris (v. J. Rainger.)
- S. 6. Concerte des Conservatoire. — S. 13. Conc. des Conservatoire. — S. 33. Sarah, Oper v. Grisar. — S. 69. 1ste Vorstellung des Chevalier de Canolle. — Die Preisvertheilungen am Conservatoire. — S. 161. Vorstellungen d. ital. u. komischen Oper. — S. 172. 176. Generalba. Oper v. B. Hugo u. Dlle. Bertin. —

Petersburg (v. G. D.)

S. 97. Gäste am Theater. — Musikschule des Hrn. Soliva. —  
Prag (v. 000).

S. 145. Mad. Schröder-Devrient u. d. Krönungsoper. —  
S. 149. Edwina v. Dessauer. — Tomaschek's Gesänge zu  
Mafka. — S. 205. Erfolg der Edwina. — Die Geisters-  
braut. — Der Liebestrank. — Gäste. — Die Ballnacht. —  
Gastell v. Ursino. — Notizen. —

Rom Rhein (v. a + b).

S. 28. Das Musikfest zu Düsseldorf. —

Riga. 1) Von Heinrich Dorn.

S. 52. Theater. — Die musikalische Gesellschaft. — 57.  
Die Liedertafel. — Der Singverein. — 61. Extracconcerte. —  
Kirchenmusik. — 125. Das Musikfest daselbst. 129. Forts. —  
132. Schluss. —

2) von Dr. S...y.

S. 105. Das Musikfest daselbst. —

Rom. 1) Von Fr.

S. 7. Carnavalsopern. —

2) Von M.

S. 64. Vorläufige Bemerkungen über das Theater. —

Weimar (v. — r).

S. 177. Oper. — Fr. v. Fasmann. —

Davidsbündlerbriefe insbesond. re.

Königsberg (v. M. Hahnstüch.)

S. 16. — Warschau (v. St. Diamond.)

S. 20. Die Rasi. — Akademie. — Zichotsh. — 150.  
Oper. Palev. — 152. Das reisende Orchester v. Hermann.  
— Symphonie v. Dobrynski. —

Kürzere briefliche Notizen.

Berlin S. 26. Bremen 81. Carlsruhe 62. Danzig 49.  
Dresden 186. Fulda 34. Greifswalde 194. Hamburg 181.  
Hildburghausen 102. Königsberg 165. Leipzig 89. 102. 110.  
114. 122. 146. 166. 202. London 22. Magdeburg 8.  
81. Marienbad 82. Paris 8. Prag 106. 158. Von der  
Saale 8. Stuttgart 181. Weimar 194.

Besondere s.

Schreiben an die Redaction S. 74. Berichtigung. Von B.  
v. B. 142. Bemerkung. Von d. Redaction 166. Ant-  
wort. Von Heinrich Dorn. 190.

Vermischtes.

Auszeichnungen 8. 43. 49. 154. 181. 186. Ein u. Der  
8. 46. Literarische Notizen 9. 38. 46. 98. 110. 142. 146.  
154. 170. Neue Compositionen 9. 198. Todesfälle 14. 90.  
134. 174. Malibran 18. 94. 130. 134. 146. Urban 18.  
Der Flüchtling 30. Italienischer Enthusiasm 38. Neue Ta-  
lente 38. Die große Akademie 42. Anzumerken 42. Die Pu-  
ritaner in Leipzig 42. Interessante Broschüre 46. Krieg 46.  
Leipziger Gartenconcerte 46. Musikaufführungen 50. 82. 94.  
126. 133. Beethovenedenkmal 50. 82. 126. 142. 170. 190.  
Aus Italien 54. 146. 189. Sieger 58. Der Bliz in Leipzig  
70. Vater u. Kind 82. Musikfeste 82. Kirchenmusik 89.  
Opern in Paris u. London 90. Neue Opern 90. 110. 142.  
154. 158. 170. 198. Reisende 90. 130. 186. Aus Paris  
134. Denkmal für Mozart 134. Concertinstitute 154. 162.  
Gäste 154. Musik in Athen 158. Rossini 170. Institute  
170. Sängerrinnen 170. Zu stark 170. Hanssens 174. War-  
nung 186. Kürzere Concerte 186. Ital. Opera buffa in Lon-  
don 190. Jubiläum 190. Musikbilderconcerte 190. Hübsche  
Anekdote 198. Der amerikanische Beethoven 198. Berich-  
tigung 198.

Kürzere chronikalische Notizen.

Mtenburg S. 198. Amsterdam 162. Berlin 14. 18. 26.  
42. 50. 70. 98. 130. 134. 150. 178. 186. 190. 198. Breslau  
134. Brüssel 190. Cassel 82. 118. Dresden 162. 190. 198.  
Frankfurt 14. 42. 50. 58. 70. 82. 90. 98. 150. 158. 166.  
178. 190. 198. Haag 162. Hamburg 9. 14. 26. 42. 58.  
82. 98. 118. 134. 150. 158. 162. 166. 186. Hannover 9.  
90. 166. Heidelberg 50. 162. Leipzig 14. 26. 42. 50. 58.  
70. 90. 130. 134. 150. 158. 162. 178. 190. 194. London 4.  
18. 26. 42. 70. Nürnberg 14. 70. 130. 150. Paderborn 50.  
Paris 70. 158. 178. Prag 4. 98. Riga 4. Wien 26. 50.  
98. 118. 166. 186. Wiesbaden 90.

Neuerschienenes S. 10. 14. 26. 34. 38. 46. 50. 54. 66.  
78. 90. 94. 102. 110. 118. 126. 130. 134. 138. 146. 150.  
162. 166. 174. 182. 190. 194. 198. 202.

Geschäftsnotizen S. 18. 58. 114. 158. 186.

Musikverlag: und sonstige Anzeigen S. 9. 82. 90. 94. 98.  
106. 126. 130. 134. 146. 170. 174. 194. 198.

Besondere Beilagen mit Ankündigungen. Zu No. 12. 44.

In No. 17. sind fälschlich die Seitenzahlen der No. 18. gekommen und umgekehrt.

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden  
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 1.

Den 1. Juli 1836.

Die Tonkunst (Oratorium). — Ueter Trio u. Rosenhain. — Vermischtes. — Chronik. —

Der freia Mutter freie Söhne  
Schwingt euch mit festem Angesicht  
Zum Strahlensitz der höchsten Ehre,  
Um andre Kronen duhlet nicht!

Erhebet euch mit kühnem Flügeln  
Hoch über euren Irrenlauf;  
Fern dämmre schon in euren Spiegel  
Das kommende Jahrhundert auf!  
Schiller (d. Künstler).

## Die Tonkunst.

— Oratorium. —

### Einleitung.

Es zog zu Thale die drohende Flut,  
Die Erde nicht mehr zu verwüsten;  
Der Strom stand fest in des Afers Gut,  
Das Meer sich dehnt an den Raffen.  
Auf Abenteuer zog manch ein Held,  
Von Ungeschlachten zu säubern das Feld,  
Zu strafen der Frechen Geißen. —  
Bald sank im Kampfe das Rohe,  
Die Nacht entwich mit ihrem Dunst;  
Es sank die feurige Lohe,  
Vom Himmel flog die heilige Kunst! —

### Einzelstimme.

Der Held lehnt auf der Keule  
Und feiert von dem Sieg,  
Das Land ruht rings im Heile,  
Die Kriegerstimme schwieg.  
Die Hirtin da sich zeigen,  
Hirtinnen Hand in Hand,  
Sie scharen sich zum Reigen,  
In festlichem Gewand;  
Da Schönen und die Jenden  
Verschlingen sich zum Tanz,  
Und unter Blumenboden  
Weht sich der erste Tanz! — — —

### Recitativ.

Dort in des Salys Palmenhallen,  
In hellas Myrtenhallen dort,

Die vollen Reigentänze wallen,  
Erglänzt des Schönen Bunderhort.  
Der Anmuth Licht, der Reize Hülle,  
Die wechselnde Bewegung zeigt,  
Wie es erblühte sonder Hülle,  
So ward es nimmermehr erreicht!

### Meihestimmung.

Wie die Tänze wogen, lärmten,  
Sich der bunte Reigen neigt,  
Horch, wie aus den frohen Schwärmen  
Eine helle Stimme steigt! —

### Einer.

Und begeistert singt der Dichter,  
Was der Geist ihm, schaffend, gab:  
Eine Bunderwelt schwebt licht er,  
Von des Himmels Höhn herab. — —

### Meiße.

Immer voller Klang der Stimme,  
Alles schweigt und horcht erstent,  
Nehre jetzt in Eins verschwimmen,  
Kämpfen süßen Sängersirenen!  
Hellas dich in Gluth entzünde,  
Daß sie späten Zeiten tagt:  
Ewig singt der alte Blinde,  
Ewig Lesbos süße Ragd! —

### Recitativ.

Berschattet von Trümmern Isthmischer Saal,  
Olympia deckt das Felsengebäl.  
Doch manch ein frommer Pilger zieht  
Hin in das heilige Gebiet,

Und schürfet auf dem alten Pflaz  
Und gräbt dort manchen reichen Schatz,  
Und hütet des Brunnens von der Bucht,  
Und springet in die dunkle Schlucht,  
Dringet voll Euthygeisterung  
Herauf der Sonnen Feuertrunk,  
Der alle Geister fest verbündet  
Und alle Lande hochentzündet.

#### Mehrstimmig.

Es lächelt Freud und Friede  
Den Landen Glück und Günst,  
Da hebt zu Tanz und Liebe  
Sich eine neue Kunst.  
Die niedre Hütte sinket  
Von Stämmen nur gefügt,  
Die Marmorsäule blinket,  
Der kühne Bogen fliegt;  
Es prangt das Gemach,  
Die prächt'gen Stiebel ragen,  
Die Säulengänge tragen  
Das stolzetbürmte Dach! —

#### Recitativ.

Da sah man an des Ganges heil'gem Strand  
Die Berge sich zu Tempelhallen stützen,  
Und riesig stiegen in Egyptenland  
Die Pyramiden auf, aus Felsenschichten.  
Spigäulen ragen schwindelnd wolkenin,  
An Labyrinth sich Labyrinth zu reihn,  
Und an Korinthus Landbesenge  
Ragt stolz der Säulen ewiges Gepränge!

#### Zweistimmig.

Liebz. schwebend in den Zügen  
Der Geliebten, sieggewiß,  
Schuf in innigem Genügen  
Sich den ersten Schattenriß.  
Auf den Tafeln glüht  
Die veredelte Natur,  
Was so schnell verblüht —  
Dauer gibt der Maler nur.  
Farbenschnitzel heller, lichter  
Als die Kunst des holden Rats,  
Und der Maler mit dem Dichter  
Singet um den edlen Preis.

#### Recitativ.

Parrhasios und Zeuxis schufen  
In edlem Wettstreit manch ein Bild,  
Natur gehorchte ihren Rufen  
Und zeigte da sich unterhüllt.  
Apelles reichte Philipps Sohne  
Voll Männerholz die Meißelhand,  
Es winkte dem Verdienst die Krone,  
Zusammen werden sie genannt.

#### Mehrstimmig.

Die Helbenliebeklingen,  
Es schallt das Harnischschall,  
Da mag das Leben bringen  
Auch in den harten Stein;  
Den Meißel greift der Meister,  
Der Zauberkrast empfing,  
Und schöpferische Geister  
Gehorchen seinem Wink.  
Was Echnas je geboren,  
Was Großes je gedacht,  
Nicht geht es mehr verloren,  
Zur Ewigkeit erwacht!  
Pygmalion in Flehn gebeten  
Umarmt das selbstgeschaffne Bild,  
Da muß der starre Marmor treten  
Ins Leben lebendarm und mild. —

#### Recitativ.

Ob auch das Große lang geborgen,  
Ob auch das Schöne tief versteckt,  
Es kam uns endlich doch der Morgen,  
Der neues Leben auferweckt.  
Die einst dem Wellenschaum entsiegen,  
Erhob sich nun der Erde Schoos,  
Und band zu neuen Himmelsflügen  
Der jungen Zeit die Flügel los.  
Buonarrotti mocht entfalten  
Sich da, Kanova stieg hinan,  
Dannmeyer zauberte Gestalten,  
Thorwaldsen wählte seine Bahn. —

#### Recitativ.

Die Tempel, sie prangen, Altäre sie ragen,  
Gebilde sie strahlen, Gemälde sie tagen,  
Das Opfer schon duftet, es tönet Gesang;  
Da greift der Priester ein höherer Drang,  
Da fügt er die Worte vom Geiste durchdrungen,  
Mit Bildern durchwoben, zu Flammen verschlungen;  
Vom Geiste durchglüheth, von himmlischen Glast,  
Gewaltig die Herzen der Menge er faßt.  
Es klingt von der Bühne die Stimme des Reden  
Und Perikles lenket das Schicksal der Welt.  
Demosthenes donnert die Freiheit zu wecken  
Und herrlich ein Cicero steigt und fällt.

#### Chor.

Es klingen die Stimmen wie Gottesgerichte,  
Sie bringen dort Segen, und wenden dort Noth!  
Es wehet in Ernst sich die Völkergeschichte,  
Und öffnet der Nachwelt das ewige Buch!

#### Mehrstimmig.

O ihr ewig jungen Alten  
Wandelnd eure Blumenstreu,

Ward euch nichts denn vorbehalten,  
 Lieblingskinder der Natur?  
 War euch denn kein Wunsch geblieben?  
 Fehlte keine Blum' im Kranz?  
 Reiheten alle heil'ge Sieden  
 Um euch Regenbogenglanz! —  
 Vieles ward euch zwar gegeben,  
 Aber eines ward euch nicht,  
 Ja die Welt voll Himmelleben,  
 Die sich aus in Tönen spricht. —

#### Chor.

Der Reigen von dem Silberstrande  
 Reist an sich die Hellenenlande,  
 Der Freiheit letzte Gluth erstickt,  
 Und jedes Licht der Erdenauen  
 Erstirbt in Nacht und Nebelgrauen,  
 Die Willkür eine Welt erdrückt.  
 Da sinket alles Auserkorne,  
 Da schwindet jedes Gottgeborne,  
 Das einen Himmel eh geschmückt. —

#### Voller Chor.

Da ziehen vom Norden Thruistons Söhne,  
 Vorbei ist o Römern dein grimmig Geshöhne,  
 Verloren, verwehet ist all dein Raub,  
 Die Herrin der Erde, sie küßt den Staub.

#### Recitativ.

Und wie das Rohe nimmer schaltet,  
 Nicht mehr die Aufruhrflammen sprühen,  
 Wie rings der küß' Frieden waltet,  
 Und nun die Lande wieder klühn:  
 Da steigt aus Wallhalla nieder,  
 Die Siebente, des Stammes Braut,  
 Sie wird durch ew'ge Barbenlieder  
 Dem deutschen Völkern angetraut! —

#### Vierstimmig.

Töne, wie sie nie vernommen,  
 Sind es Lante! ist's ein Strahl!  
 Langgehalten und verschwommen  
 Klingen da zum erstenmal.  
 Horch, da tönt es tief verhallen,  
 Wie der West durch Stauden saust,  
 Nachschand darn mit Sturmgewallen,  
 Daß es durch die Seele graust. —  
 In den heitern Schwesterreigen  
 Tritt die neugeborne Kunst;  
 Alle Herzen ihr sich neigen  
 Aufgelöst in Freudenbrunst!  
 Was sich auch die andre wöhle  
 Aller Welten Glanz und Bier,  
 Ja die tiefverborgne Seele  
 Erbet einzig nur in ihr.

Und der Erde Lust und Fühlen,  
 Jeden Kummer, jeden Graus,  
 Seufzer, die zum Himmel zielen,  
 Alles, alles spricht sie aus.

#### Recitativ.

Wo sich von den deutschen Stämmen  
 Ein Zweig durch die Völker schiebt,  
 Läßt sich nie die Flamme hemmen,  
 Tobet auf das heil'ge Licht.

#### Duett.

Dort in dem Liebgarten,  
 Dort zu des Arno Sang,  
 Klingt Weise der Lombarden,  
 Und Gothenliederkranz.  
 Wie Strahlenbronnen steigen  
 So feurig hell und leicht,  
 Steigt auch der Lieberreigen,  
 Der Edne Bichel fliegt. —

#### Einstimmig.

Vielfalter: Flügel schillern,  
 So wallt in Scherzen, Trillern,  
 Von Eoir und Rhon' der Ton.

#### Mehrstimmig.

Es wallt das Lied, das hehre,  
 Weit über alle Meere  
 Vom freien Albion!

#### Chor.

Von Standmauerklüften  
 Das alte Hühnenlied;  
 Ob Wärringer sich rüsten,  
 Zum Kampfe nimmermüd.

#### Ein- oder zweistimmig.

Und von des Ebro Rainen,  
 Und von des Tago Strand  
 Die Stimmen sich vereinen  
 Zu süßem Liebertand!

#### Chor.

Aber aus den deutschen Thalen  
 Steigt er zumalen ein voller Strom,  
 Wallen Gesanges Strahlen  
 Empor zum Himmelsdom.  
 Mozart in Feuerquellen,  
 Haydn in Aetherwellen,  
 Beethoven Donnerton!  
 Und Handels Himmel heilen  
 Sich auf nach der Wetter Drohn!

#### Fuge.

Immer neue Reigen,  
 Nimmer wird es schweigen!  
 Deutsches Land, Gesanges Land,  
 Heil dir, Heil, Heil!

Wilh. v. Waldbrecht. —

## Trio. F.

Und nun einen vollen Gruß auf dem Gipfel des Jahres 1836. Von Neuem wäre die Höhe erstiegen und irr' ich nicht, so blüht es sehr um uns und die Blüthen werden nach und nach auch Früchten Platz machen.

Der Zufall will's, daß ich am ersten Tage des Bandes meine Leser, wenn auch nicht in einem Rosenhain zu führen habe — wie sollte man dann ein Beethoven'sches heissen! — so doch zu einem

**Trio von F. Rosenhain, Opus 2. für Piano: forte, Violine und Violoncello,**

das in Frankfurt erschienen ist und nicht viel kostet. Nehme man die Tonart E-Moll, den beschränkten Dreivierteltact, denke sich am Flügel einen feurigen Spieler und zwei leise begleitende verstehende Freunde und gieße über das Bild etwas Morgenroth und man hat eines vom Trio. Es gefällt mir durchweg in der Anlage, wie im Ausbau; ja ich möchte den Componisten den Mendelssohn'schen Charakteren, die den Sieg über die Form schon im Mutterchoß errungen, beizählen und ich hoffe, er täuscht uns nicht in unsern Erwartungen über sein künftiges Künstlerwirken, das überall Freude und Leben verbreiten muß. Gibt es nämlich sicher unter dem jugendlichen Neuwuchs manche Höherstrebende und Fliegende, so selten gewiß einen, der ihm ähnlich mit solcher Kraft wie Bescheidenheit, was er in sich aufgenommen, nach Außen zu bringen wüßte: »in sich aufgenommen« aber sag' ich; denn allerdings treffen wir in dem Trio auf keinen seltenen Zustand, keinen groß-eigenthümlichen Styl, stets aber auf Allgemein-Gültiges und Echt-Menschliches; es ist eine musterhafte Studie nach den besten Meistern: überall Liebe zur ergriffenen Kunst, Talent, ja Weihe. Dies thut wohl und soll anerkannt werden.

Am musikalischsten bewegt sich der erste Satz; hier fügt sich ziemlich Alles glücklich und organisch aneinander. Manches glaubt man schon, namentlich im Beethoven und Ries, gesehen zu haben; doch fällt es nicht so auf, daß man es buchstäblich nachweisen könnte. Der Gesang des Satzes ist meistens leicht und edel; das Hinwenden in die Themas bürgt für kommende Meisterschaft. Die Wirkung, trotz einer beinahe heftigen Mol-tonart, ist stärkend und vollständig.

Im Andante ergeht er sich in der Weise, in der wir's unsern berühmtesten Vorfahren, Mozart und den Andern,

nun einmal nicht gleich thun können; es scheint dies eine abgeschlossene Art von Musik und man wird auf neue Mittelsätze andern Charakters sinnen müssen. Immer aber finden wir musikalische Seele und dies sei ein großes Lob.

Der letzte Satz wirkt, nach dem Rondo-Maßstab, ganz ähnlich wie der erste und sitzt ihm wie angegossen. Nur stört mich auf der 31sten Seite das weiche E-Moll nach dem starren E-Moll und scheint mir ein ästhetischer Fehler. Es thut um so mehr leid, da mit leichter Mühe von S. 30 nach 32 zu kommen war.

Mit Nachdruck zeigen wir also auf dies Trio, das sich überdies der Leichtigkeit aller der drei Stimmen halber schnell einheimisch machen wird, um so nachherlicher aber, da die späteren Arbeiten dieses talentreichen jungen Mannes, so weit sie uns zu Gesicht gekommen, mit dem trefflichen Anfang schwermüthig im Verhältniß stehen, was hier nur als eine Bitte dasteht, daß er seine größten Compositionen bald nachfolgen lassen soll.

(Fortsetzung folgt.)

## V e r m i s c h t e s .

\* \* Am 25. Juni trat Fr. Livia Gerhard zum letztenmal in Berlin, und überhaupt auf. Um die genussreichen Stunden, die sie Unzähligen durch ihr vollendet-anmuthiges Talent gegeben, verdiente sie wohl den Lorbeerkrantz, mit dem man sie bekränzte. Das Publicum entließ sie mit allen Zeichen des Wohlwollens und mit einer wahren Trauer über die Trennung.

## C h r o n i k .

(Musikfest.) Riga. 19. — 21. Juni. Musikfest unter Dorn's Direction, wo u. a. Schneiders Weltgericht, A-Dur-Symphonie von Beethoven, Festouvertüre von F. B. Groß, Festgesang von Dorn, und am letzten Tag unter freiem Himmel die Schlacht von Vittoria, Overture zu Iphigenia u. a. m. aufgeführt wurde. (Wir hoffen auf einen ausführlichen Bericht.)

(Kirche.) Prag. 23. Juni. Zur Todtenfeier des verst. König Anton von Sachsen in der Salvatorkirche: großes Requiem v. Witassek, unter des Componisten Direction. —

(Theater.) London. 20. Don Juan zum Benefiz d. Mad. Puzzi. — 21. Zum erstenmal die Räuber v. Mercadante zu Tamburini's Benefiz. — 22. Im Dampfbade die Nachtwandlerin. Mad. Wallbran, Antina.

Druckverschen. Im Pro. III. des Verm. im vor. Band ist statt Düsseldorf'scher Musik für das Rigaer Musikfest schon geschrieben.

Leipzig, bei Joh. Amb. Barth.

Von d. n. Betrach. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.



# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 2.

Den 5. Juli 1836.

H. Reicha. — Bücher. — Paris (Conservatoireconcerte). — Rom. — Vermischtes. — Chronik. — Buchhändlerang. — Neuerscheinendes. —

Die Regel nützt nur dem, der sie entbehren kann, den aber verdirbt sie, der sich in ihr weise glaubt; jede Regel ist ein Räthsel, die durch andre Räthsel fortkommt. Darum müssen wir nicht bloß das Wissen prüfen, wenn wir einen frei sprechen, wir müssen die Kraft der Erfindung in ihm erforscht haben.  
A. v. Arnim.

## Anton Reicha.

Gestorben zu Paris am 28. Mai.

Die musikalische Welt betrauert abermals den Verlust eines ausgezeichneten Künstlers. Reicha starb am 28. Mai an einer Brustentzündung. Obwohl seit 36 Jahren in Frankreich, so gehörte er doch hauptsächlich Deutschland an. Seine Compositionen, namentlich seine Instrumentalwerke sind nur wenig in Frankreich bekannt; auch hatte er seine Studien in Deutschland gemacht, was sowohl auf seinen musikalischen Schreibstyl wie auf seine theoretischen Werke einen entschiedenen Einfluß ausübte.

Er war geboren in Prag, im Jahre 1770. Lernete die Composition theilweise bei Michel Haydn. In seinem 18ten Jahre wurde er Kammer-Violoncellist beim Grafen Walsestein. 1787 wurde er als Concertmeister nach Bonn, an den Hof des Kurfürsten von Köln berufen. Der Name seiner gründlichen theoretischen Kenntnisse drang bis nach Frankreich, und als Mehul starb 1800, wurde er an dessen Stelle als Professor der Composition am Conservatorium ernannt. Von dieser Zeit an beschäftigte sich Reicha fast ausschließlich mit der Theorie seiner Kunst, studirte fast alle vor ihm geschriebenen Theorien durch und schrieb seine Abhandlung über die Methode, sodann seine Harmonielehre und endlich sein Werk über dramatische Musik. Ob er hierin auch viele schöne und tiefgedachte Bemerkungen, viele nützliche Lehren und Anweisungen gibt, so war es ihm selbst doch in der dramatischen Composition nicht glücklich genug er-

gangen. Unter mehreren Opern, die er schrieb, wurden zwei an der großen Oper aufgeführt, die keinen sonderlichen Beifall fanden. Gute Theoretiker sind gewöhnlich trodene Componisten. Die steife musikalische Rechenkunst verdrängt allmählig den freien unabhängigen Aufschwung des Geistes. Ueber dem Studium des Positiven verdrängt allmählig die Einbildungskraft, und somit geht die ganze Idealwelt, die nur allein den Künstler macht, zu Grunde. So tragen fast alle die Instrumentalwerke Reichas zu deutlich den Stempel der Scholastik. In seinen fast hundert kleineren und größeren Werken dieser Art kann man wohl herrliche Arbeiten musikalischer Rechenkunst, gute Studien, aber wenig Lust und Erquickung finden. Seine Quinette stehen auch, namentlich in dieser Beziehung, in Deutschland in großem Ruf.

Unter seinen Schülern, die zahllos sind, nenne ich nur zwei, Delsord und Berlioz. Es wiegen wohl Alle die übrigen auf.

Reicha wurde am 30. Mai beerdigt. Die Leichenfeier hatte in der Kirche zum heil. Rochus statt. Im Cortege bemerkte man Cherubini, Paer, Auber und alle Professoren am Conservatorium. Die Sänger der großen Oper, des Feydeau und des Conservatoriums führten den musikalischen Theil der Leichensfeier aus. Hr. Sivart, ebenfalls Lehrer der Composition mit Reicha, hielt auf dem Grabe des Verstorbenen auf dem Kirchhof Père Lachaise eine Leichentede.

J. M. z.

## B ü c h e r.

**J. M. Fischer, Die Grundbegriffe der Tonkunst in ihrem natürlichen Zusammenhange nebst einer geschichtlichen Entwicklung derselben. Ein Handbuch für alle Freunde der Tonkunst. — Hof, bei G. A. Grau. 1836. 8. X und 74 Seiten nebst 16 Seiten Notenbeilagen.**

Der Verfasser handelt in dieser Schrift über einen Gegenstand, der zwar sehr oft schon, aber vielleicht noch nie so wissenschaftlich und systematisch bearbeitet wurde, als es hier geschieht. Ihm galt es, durch eine bündige, faßliche und anregende Darstellung, die stets zum Selbstdenken auffordert, zur allgemeinen Anerkennung der wahren Bestimmung und Würde der Tonkunst beizutragen, und wir glauben, daß er sein Ziel erreicht hat. Mit in- niger Ueberzeugung empfehlen wir das Werkchen allen denen, welche in der Tonkunst eines der edelsten und wirk- samsten Mittel zur Entwicklung und Bildung, ja zur Befeligung der Menschheit gefunden haben, aber auch ins- besondere den Musiklehrern an Gymnasien, öffentlichen Anstalten u. dgl. als ein höchst zweckmäßiges Compen- dium bei dem Gesangs- oder Musikunterricht überhaupt.

**Jacob Wiening, Kurze Anleitung zum Selbst- erfinden des guten kirchlichen Zwischenspiels u. s. w. Altona, bei C. Aug. 1836. 4. 18 Seiten Text und 43 Seiten Notenbeilagen.**

Obgleich das Zwischenspiel dem Choral mehr schadet, als nützt, so ist es nun einmal in den meisten Kir- chen eingeführt und feststehend. Verschiedene theoretische und praktische Anweisungen zu denselben wurden theils von Herausgebern mancher Choralbücher, theils von an- dern musikalischen Schriftstellern für die angehenden Or- ganisten ausgearbeitet und die vorliegende Schrift enthält nicht mehr und nicht weniger als die schon längst ge- bruchten, nämlich zweck- und sinngemäß etwas Zweck- und Einsparendes zu thun \*). Wer aber doch eine solche Anweisung zu seinem Gebrauch für nöthig hält, der nehme diese immer zur Hand, denn für wenig Geld erhält er zum größten Theil gute Lehren und 350 Zwi- schenspiele noch obendrein im Kauf.

C. F. Becker.

### Aus Paris.

#### Concerte des Conservatoires.

Die Concerte des Conservatoriums, der Centralpunct aller gediegenen Musik in Paris, waren in diesem Jahre auf dem Puncte, durch die unbändigen Forderungen der Armenecasse erdrückt zu werden. Bisher hatte dieselbe sich

immer durch einen außergesesslichen Vertrag mit einer gewissen jährlichen Summe begnügt, forderte jedoch dies- mal den ihr vom Kaiser bewilligten Betrag nicht der rohen Einnahme. Diese große Abgabe, welche die De- putirten den Künstlern aufgeladen, ist ein Hauptgrund, warum das Concertgeben in Frankreich so schwer und nebenbei so wenig einträglich macht. Gewöhnlich jedoch verstehen sich die Armenecasse-Beamten zu einem Ver- trage, sonst wären die Concerte hierdurch gleichfalls gänz- lich erdrückt. So geschah es denn auch diesmal; sie begnügten sich, nachdem alle Journale sich das Conser- vatoriums angenommen, mit der Summe von 160 Fres. pr. Concert.

Sie begannen also und zwar wie immer vor dem kleinen auserwählten Publicum, dessen ganzes musikalis- ches Verdienst darin besteht, sich ein Jahr zuvor auf diese Concerte abonnirt zu haben. Es gehört zum Tone, eine Loge im Conservatorium zu haben. Man kann sich hiebei leicht denken, daß die wahren Verehrer guter gediegener Musik, die Kenner, die Künstler, die wahren Anbeter des neueren Longottes, Beethovens, keinen Platz finden. Man sieht daher auch selbst die besten Künstler, so große Namen sie auch aus der Fremde mit- bringen, im Vorhofe wie unreine Samaritaner herum- wandern; sie weiden sich an dem erquickenden Anblicke der mit ihren bunten Lakaien heranfahrenden schönen Pa- riser- und Engländerinnen; sie fragen bei jedem eintreten- den Bekannten an, ob es nicht möglich sei, ihm irgend zu einem kleinen Winkel und sei es oben beim Kaiser, vermittelt Geld und Empfehlung zu verhelfen. So sah ich manchmal fremde Violinvirtuosen, wenn irgend ein fremder Violinist auftrat, den sie zu hören nicht un- terlassen konnten, aus allen Winkeln hervortreten, der eine von den Pauken und Trompeten, der andere vom Lusterschimmer auf vierzehn Tage betäubt. Das Publi- cum des Conservatoriums ist, wie demnach leicht zu er- sehen, nichts weniger als das musikverliebende Centrum von Paris; es gilt jedoch dafür; und weil es dafür gilt, darum will jeder dafür gehalten sein und daher der An- drang. Freien Eintritt haben nur die Befürworter — die Journalisten.

Das erste diesjährige Concert wurde, da es nun ein- mal geschrieben steht, daß nur deutsche Musik in Paris für wahre Musik gelte, mit einer Symphonie, die eben- falls auf deutschem Boden wuchs, eröffnet. Der für Fran- zosen so fürchterliche Namen des Autors »Längischbach« nebst Zuhörer von »Hohenzollern-Hechingen« und derglei- chen mehr, war vielleicht ein Grund, warum ihnen das ganze Werk etwas fremdbartig vorkam. Hätte man ih- rem Namen irgend französische Bedeutung abgewinnen können, vielleicht wäre die Aufnahme warmer gewesen. Der Name Beethoven war zwar auch nicht für die fran- zösische Mundart gemacht, indessen wußten sie sich dem

\*) C. Becker in der *Cicilia*, B. 4. S. 164. und m. Rath- geber für Organisten, S. 37. u. f. f.

Namen gänzlich in ihre Sprache zu übersetzen. In Deutschland ahnte wohl nicht leicht jemand, wie man Beethoven mit einem Bluteigel vergleichen könnte. Indessen ist er in dieser Beziehung in Frankreich schon zur gewöhnlichen Krankencharade geworden. »Sagen Sie,« fragt der Arzt, der Chirurg oder die Hebamme den Kranken, im Augenblicke, wo man ihm die Bluteigel an den Leib setzt, »sagen Sie mir, welches der kostbarste Bluteigel ist?«

— Antwort: das ist Beethoven, französisch ausgesprochen Bät: oh = wähn — bête aux vaines — Aderthier, Bluteigel. Dieses liegt nun im französischen Munde ganz natürlich, und da sie, statt wie wir thun, die Vorsilbe, die Nachsilbe deutscher Worte und Namen betonen, so ist der Name Beethoven in dieser Bluteigelbedeutung ganz französisch. Die französische Uebersetzung von »Tägliches Bed« nebst Zuhör ist jedoch noch nicht gefunden und bis dahin ist es noch zum Wälzen, wenn man diesen Namen oder auch »Hohenzollern-Hechingen« aussprechen hört. Alles dies hinderte jedoch nicht, daß die Symphonie mit religiöser Andacht angehört wurde. Hier, wo Jeder den Kenner spielt und Jeder sein musikalisches Ansehen behaupten will, da spricht man sich nicht so leicht, weder in Lob noch in Tadel aus; man wartet ab, bis irgend der benachbarte bewährte Künstler oder Componist sich ausgesprochen und dann schreit der decorirte Herr wie ein Echo, was er eben vernommen, über acht Wände hinaus. Daß die Symphonie von Tägliches Bed nicht nach dem Geschmacke dieses Auditoriums sein konnte, war leicht vorauszusehen. Sie ist darum nicht weniger eine tiefgedachte, gründliche Arbeit, die sowohl den Denker als den Künstler bezeichnet. Ihr fehlt es weniger an contrapunctischer, scholastischer Bearbeitung als an originellem, genialem Aufschwunge. Das ganze Werk wurde mit vielem Beifalle aufgenommen, ob es auch gar nicht solche Momente wie Beethovens Symphonieen enthält, die den Zuhörer, auch den nur wenig geübten, hinausreißt und ihm, wie es zuweilen hier geschieht, einen lauten Schrei des Entzückens entlockt.

Eine Motette Haydns folgte der Symphonie und dieser eine Phantastie für Piano, vorgetragen von Thalberg. Der Beifall, den sich dieser erwarb, war ungeheuer und seit dieser Stunde war er, was er als Clavierspieler mit vollem Rechte verdiente, der Held des Tages, der Pianist à la mode. Bisher wurde es als ein nur List zukommendes Recht angesehen, solche Regungen durch das Clavier hervorzubringen. Man glaubte in List das bisher nie errungene Ziel der Ausführung erreicht zu sehen, man glaubte ihn einzig, unnachahmlich und fast unerreichbar, als man mit einem Male und unerwartet in Thalberg einen fürchterlichen Nebenbuhler auftreten sah. Nun, da die Häupter gegenüber standen, bildeten sich leicht die Parteien. Man behandelte die Schwächen und Vorzüge des Einen und des Andern mit einem Ernste,

als handelte es sich von Monarchie und Republik. Man glaubte, Glucks und Piccinis Geister seien wieder aufgewacht. Indessen da List abwesend ist und die Abwesenden immer Unrecht haben, so gehörte für den ganzen Winter die Palme Thalberg. So viel ist gewiß, daß beide einen solchen Grad von Gewandtheit erlangt haben, den man zu Mozarts Zeiten noch wie die hängenden Gärten zu Babylon, zu den sieben Weltwundern würde gezählt haben. Einige Jahrhunderte früher und man würde sie mit einem Paracelsus vom Felsen gestürzt oder mit so manchem andern Regier verbrannt haben.

(Schluß folgt.)

Aus Rom.

Ende Mai.

(Carnavalsopera.)

— In der Carnavals-Station machte hier auf dem Theater di Apollo (auch di Tor di Nono genannt) Mad. Schütz: Aldosi (eigentlich Aldhaus aus Wien) Furore. Man gab vier große Opern: Rossinis Moses nach der neuen Bearbeitung, Ines de Castro von Persiani, Bellinis Capuleti und Montecchi und dessen Puritani, welche letzten selbst bei den Römern, wo Bellini fanatisch geliebt wird, keinen rechten Eingang finden wollten. Man wollte indeß behaupten, daß die aufgeführte Partitur nicht die echte sei. Mad. Schütz ist keine vollkommene Sängerin, hat indeß eine vortreffliche Mimik und Action. Das Einzige, was sie wirklich mit unübertrefflicher Meistererschaft singt, ist das Vacaicische Finale zu den Montecchi und Capuleti. Hierin erregte sie auch wahren Enthusiasmus. Neben ihr sangen der sehr brave Tenor Bassadonna und der Bass Marini, welcher letzterer im Frühjahr nach Riga gegangen ist. — Die Frühlings-Station hat uns im Teatro Vallo Mad. Ronzi-Debegnis gebracht, welche trotz dem sie in Neapel mißfallen, dennoch in Rom gerechte Anerkennung findet. Ueberhaupt haben die Römer unter den übrigen Italiäner ohne Zweifel das richtigste Kunsturtheil. Man gab zuerst Nina Pazzo d'amore von Coppola, worin Gra. Berrilli die Hauptpartie ausführte. Obgleich diese Oper, die ursprünglich in Rom für das Teatro Valle geschrieben wurde, sich in ganz Italien Beifall errungen hat, so entschieden die Römer dennoch sehr richtig, daß nichts daran sei, und das Haus blieb bald leer. Hierauf ging Donizettis Gemma di Verga in Scene, mit Gra. Ronzi-Debegnis. Sowohl die Musik als die Prima-Donna finden großen Beifall. Nun sollte endlich die dritte Oper dieser Station in Scene gehen. Dieselbe war neu geschrieben von einem hier pensionirten Spanier, Ego. Tomaso Genoves. Da in Italien schon die Hauptprobe einer Oper so gut als die Aufführung selbst ist, da in ihr das Publicum sich zahlreich versammelt und seinen Beifall oder Tadel laut zu erkennen gibt, so ersuhr der arme Marstro

schon Tags vorher die bittre Kränkung, ausgepiffen zu werden. Er ließ sich hierauf nach der Generalprobe sämtliche Stimmen in's Haus bringen, um zu ändern und als man ihn am Tage der Aufführung vergebens erwartete und endlich gegen Abend die Thüren seiner Wohnung erbrach, fand man weder den Maestro noch die Musik mehr. Er hat sich geflüchtet, wohin, das weiß man noch nicht. Ist das nicht ein seltener Fall? Nach dieser Oper sollte für die sogenannte Stagione dell' appaltino der hier lebende Preuße, Otto Nicolai, eine neue Oper schreiben, er hat es aber noch zu rechter Zeit abgelehnt, weil er die Zeit, die ihm zum Schreiben bewilligt wurde, nicht hinreichend fand. Derselbe hat nunmehr die Studien altitalianischer Musik, die ihn nach Rom führten, beendigt und tritt eine Kunstreise durch Italien an. Er ist der Einzige, der dem Publikum einige Instrumental-Musik gegeben hat, da er in einem von ihm veranstalteten Concert mehre seiner Compositionen für Pianoforte vortrug, die viel Beifall fanden und sogar ein Violin-Quartett seiner Arbeit ausführen ließ, was indeß nicht sehr ansprechen wollte, da dem Componisten offenbar Beethoven dabei vorschwebte und das ein Genre ist, von dem man in Italien noch keinen Begriff hat. Fr.

### B e r m i s c h t e s .

\* \* A. e. Br. Magdeburg. 23. Juni. Gern schrieb ich Ihnen viel über das hiesige Musiktreiben, doch Musik wird hier gar still und nur von Wenigen ernstlich betrieben. Alles schulmeister und thut sich gar zu prosaisch. Der Singverein probt zum Braunschweiger Musikfeste. Der junge Musikverein war seiner Auflösung nahe, doch besetzt er noch fort, wird aber besonders jetzt wenig besucht. Die H. H. Gebrüder Ganz aus Berlin werden hier schon seit mehren Wochen erwartet. — Ein großer Verlust für Magdeburgs Musikleben ist der Abgang Schapplers, Violoncellist, eines sehr talentvollen jungen Mannes, der Ende Juli oder August nach Leipzig gehen will. — Am 9. Juni wurde in Burg die Schöpfung bei 27<sup>0</sup> Saalthe und bei vollem Hause aufgeführt. Hr. Lehrer Kühne leitete Studien und Aufführung. Schappler und Maigier (Violonist) aus Magdeburg wirkten mit. Die Ausführung verdient mit so geringen Mitteln und bei so vielem Eifer alle Aufmunterung. —

\* \* A. e. Br. Paris. 24. Juni. Unter der Direction von Paer, Esfueur, Baillet hat sich eine Commission gebildet, Beiträge zu sammeln, um Reicha auf dem Père Lachaise ein Denkmal zu setzen. Die ungemeine große Anzahl Schüler, die Reicha gebildet, erleichtert diese Ausführung bedeutend; auch haben sich die Beiträge schon zu einer ziemlich ansehnlichen Summe erhoben. — Rossini ist mit Rothschild nach Frankfurt gereist. Man sagt, der Eine habe dem Andern — ich fürchte nicht antworten

standen zu werden, welcher von beiden zuerst gemeint sei — eine jährliche Rente von 10,000 Fr. gesichert, um ihn zu dieser Reise zu bestimmen und durch seine Gegenwart Interesse und Glanz auf eine in der Familie Rothschild stattfindende Vermählungsfeier zu bringen. — Meyerbeer ist nach Baden abgereist, wird aber am Ende des Monat Juni wieder in Paris eintreffen. —

\* \* A. e. Br. Von der Saale. Mitte Juni. Das Eisenberger Musikfest am 25. und 26. Mai zeichnete sich vor vielen andern, denen ich beigewohnt, durch Präcision in Durchführung der nicht ganz glücklich gewählten Musikstücke aus. Die besten der aufgeführten Compositionen waren von Klein, Häfer und Müller (aus Leipzig). Des Letzteren Ode von Klopstock erwarb sich ungetheilten Beifall und war nach meiner Uebergung die Krone des Ganzen. Die übrigen Compositionen schienen für einen so starken Chor (400) theils nicht geeignet, theils auch aus nicht ganz reifer Feder geflossen. Die äußere Einrichtung des Festes war sehr zweckmäßig geordnet und die Festtafel die erquicklichste u. s. w. —

\* \* Vom 24. — 27. Mai fand in Rathenow das Musikfest des märkischen Gesangsvereins statt. Am ersten Tage wurden geistliche Gesänge für Männerstimmen von Klein, Fesca, Reithard u. A. ausgeführt: am Abend ein weltliches Concert, in welchem sich das Quatuor des Hrn. Zimmermann, der talentvolle Clavierspieler Bock und die junge Sängerin Dlle. Dikmann hören ließen. Am 27. führte Fr. Schneider sein »Weltgericht« mit einem Chor von 230 und Orchester mehr als 100 Personen vortrefflich auf. Die Soli sangen Mad. Wiesitz, Fr. Dikmann, Mad. Türschmied, H. H. Diebke und Krüger, die beiden letztern aus Dessau. (Tris). —

\* \* (Auszeichnungen.) In Darmstadt gibt man Ende August ein Beethoven-Denkmal-Concert. Der Großherzog hat es selbst am lebhaftesten angeregt. — Strauß in Wien hat von den reisenden franz. Prinzen einen Brillantring erhalten. — In Frankfurt gab man Rossini zu Ehren ein großes Bankett, dem auch Ries, Mendelssohn, Ferd. Hiller (a. Paris), A. Schmitt, J. Rosenhain u. A. bewohnten. Der Redacteur des franz. Frankfurter Journals hielt eine Rede an ihn. Der Bericht schließt: le heros de la fête a subi ces empressemens avec une resignation philosophique et une politesse du meilleur goût. Rossini ist wieder nach Paris zurück. — Hr. Fetis hat von der belg. Regierung 2200 Franc. erhalten, seine Bibliothek universelle eifriger fortsetzen zu können. —

\* \* (Hin und her.) Capellmeister Spohr, verehrter Großmeister, hielt sich einige Tage in Leipzig auf. — In Mexiko wird eine neue italienische Oper etablirt. — Gussow war in Hannover. — In Stuttgart ließ sich eine Dlle. Bontadienne aus Wien mit großem Beifall auf dem Pianoforte hören. — Thalberg hat sein zweites Morgen-

concert in London abgehalten und spielte am 23. zum letztenmal im Concert der H. Benettoni und J. Bennet. — Für die Herbstsaison (15. Aug. bis Nov.) am Mailänder Theater sind die Malibran und Tadolini gewonnen.

\*(Literarische Notizen.) Bei E. Richard in Güns erschien eben: Gallerie lebender Tonkünstler. Biographisch-kritischer Beitrag von Rudolph Hirsch. — No. 63. des Mailänder Echo bringt darüber eine sehr verständige Recension, die mit folgenden Worten schließt: »Zuletzt bemerken wir noch, daß, so lange nicht ein deutscher Meister aufsteht und die moderne italienische Oper aus der Scene verjagt, alles Schreiben dagegen, selbst von den in der Musik tüchtig Eingeweihten, fruchtlos scheint. — In London erschien so eben: Musical History, Biography and Criticism. By George Hogarth, Esq. Ldn, Parker. 7 s. 6 d., — in Paris: de musique vocale et instrumentale par MM. Choron et Delafosse. 6 Frcs. Par., Roret. — Das Mailänder Echo warnt vor einer falschen Partitur der Oper Bellshar v. Donizetti. Die Sache ist nicht so bedeutend. — Das große Predigerthum der Mäße hat etwas de amicitia geschrieben. Man wird dem Wesen ehestens die Rutte über die Ohren zusammenziehen.

\*(Neue Compo.) Auch von den Italiänern gesungen, haben die Partikanten in Wien nur wenig gefallen. Des Egr. Martini wird jedoch als eines ausgezeichneten Sängers erwähnt. — Den 2. Juni gab man Robert den Teufel zum 147sten Mal an der Pariser königl. Akademie. — Von einem besondern Text zu einer Schwanungsoper in Prag, der der Hugenotten-Musik untergelegt werden sollte, ist man zurückgekommen, dagegen der Kreuzritter in Egypten mit Pracht daselbst in Scene gesetzt wird. Das Wiener Opernpersonal geht Ende September zu den Prager Feierlichkeiten. — Der Capellmeister P. Raimondi in Palermo ließ vor Kurzem eine große Messe seiner Composition aufführen, die von ital. Mästern als außerordentlich ausgezeichnet wird. — Ricci brachte eine neue Oper »il disertore per amore« für das Mailänder Theater, — Coccia in Turin eine: »Caterina di Guisa.« — Die neue große Oper von Balfe: »the Maid of Artois« erschien so eben in London bei Cramer, Adisson u., mit Arrangements und Phantasien von Moscheles, Benedict, Bachs u. A. — Wies in Frankfurt hat Musik zu einem engl. Stück »die Algeunere« gesetzt, die vor einiger Zeit in Aachen aufgeführt wurde. —

### Chronik.

(Oper.) Hamburg. 21. Juni. Nachtwandlerin. Letzte Gastrolle des Frh. E. Löwe aus Wien. — 5. Sargin. Mad. Cornett a. Braunschweig, Sargin als 1ste Gastrolle. Mad. Schmittchen a. Schwerin, Sophie. — Hannover. 27. Dithello. Sophie Löwe, Desdemona als 1ste Gastrolle.

### Ankündigungen.

Am die Oboebälserstelle in Edinburg (f. Bd. 4. S. 187.) haben sich bereits zwei deutsche Musiker beworben, was angeführt wird, damit sich Niemand unnöthiges Schreiben mache.

#### Anzeige für Oboe-Bläser.

Da ich die häufigen Aufträge nach Oboebälsern größtentheils bis jetzt abgelehnt habe, dennoch aber fortwährend darum Anfordernungen bekomme, so habe ich mich, in der Absicht, meinen Herrn Kollegen gefällig zu sein, entschlossen, so viel in meinen Kräften steht, dem Wangel an guten Oboebälsern abzuheffen. Die an mich ergehenden Aufträge werde ich prompt erfüllen. Der Preis ist für ein Duzend 3 Thaler.

Braunschweig, d. 20. Mai 1836.

M. F. Sörling,  
erster Oboist der Herzogl. Braunschw. Hof-Capelle.  
Nr. Braunschweig, Reichensstraße 1120.

#### Anzeige von Verlags-Eigenthum.

Im Verlage von Moriz Westphal in Berlin Breite Str. Nr. 20. erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht, die mit so vielem Beifall aufgenommene, komische Oper:

**Marie, Max und Michel**

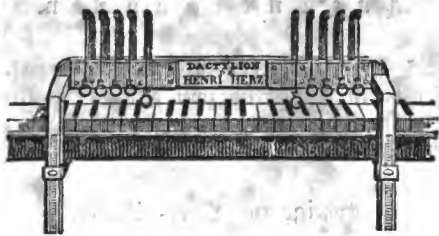
von

**Carl Blum.**

Vollständige Partitur und Buch. Ferner: der vollständige Clavierauszug, wovon bereits die beliebtesten einzelnen Nummern im Stich sind, als: Nr. 2. »Lachet der Sonnenstrahl.« Nr. 3. »Frei bin ich und ungebunden.« Nr. 4. »Nacht ein General ins Städtchen.« In kurzer Zeit folgen: der vollständige Clavierauszug ohne Worte, beagl. die einzelnen Nummern, so auch die beliebtesten Gesänge mit Begleitung der Guitarre.

Bei Aug. Granz in Hamburg ist neu erschienen:  
Bellini (V.) Die Nachtwandlerin (La Sonnambula). Vollständiger Clavierauszug mit deutschem und italienischem Texte. 5 Thlr. 12 Gr.

Bei Robert Frieße in Leipzig sind erschienen:  
C. F. Becker, ausgewählte Tonstücke f. d. Pfte von berühmten Meistern a. d. 17. und 18. Jahrhundert. Pr. 20 Gr.



## DACTYLION,

### Vorrichtung

mit Federn versehen, bestimmt, die Finger gelenkig, stark und von einander unabhängig zu machen, dem Clavierspieler die gehörige Gleichheit zu geben und sich einen schönen Vortrag anzueignen,

genehmigt durch das Institut Frankreichs,

erfunden

von

Henri Herz.

In Frankreich, England und Deutschland patentirt.

**Einzige Niederlage in Deutschland,**

bei B. Schott's Söhnen,  
in Mainz.

Die berühmten Künstler Clementi, Duffek, Steibelt, Woelfl u. c. haben zu verschiedenen Zeiten sich gewisser mechanischer Hülfsmittel bedient, um diejenige Gleichheit, welche man bei ihrem Spiele wahrnahm, zu erreichen; doch hat keiner von ihnen es für dienlich erachtet, die Mittel, deren er sich bediente, bekannt zu machen.

Der vor einigen Jahren in England erfundene Chiroplast und der in Frankreich bekannt gewordene Guide-mains (Händeführer) haben bloß zum Zweck, die Stellung vorzuschreiben, welche die Finger und der Vorderarm bei dem Clavierspiel anzunehmen haben; bis jetzt aber war kein Hülfsmittel bekannt, um den Fingern Stärke, Gleichheit und Gelenkigkeit anzueignen. Ich darf mir erlauben, daß die Erfindung des Dactylion diese Mängel ausfüllen wird.

Erst nachdem ich Gewißheit über den unbestreitbaren Nutzen dieses Instruments erlangt hatte, durch den mehrjährigen Gebrauch, den ich selbst davon machte, gab ich dem Wunsche nach, dasselbe öffentlich bekannt zu machen, und die Pianisten von

mehr oder minder Fertigkeit die Vortheile, welche das Dactylion darbietet, genießen zu lassen.

Die Einrichtung dieses Instruments ist so beschaffen, daß, wenn man die Finger in die Ringe bringt, welche über den Tasten schweben, sich der Vorderarm und die Hand in der gehörigen Stellung befinden und es dem Spielenden unmöglich wird, sich nachtheiligen Gewohnheiten hinzugeben.

Bringt man die Tasten in Bewegung, so hat jeder Finger eine völlig gleiche Stärke des Widerstandes zu überwinden, die man nach Gefallen vermehren oder vermindern kann, und wenn die Taste niedergedrückt worden ist, so führt ihn die Schnellkraft der Feder unmittelbar in seine erste Lage zurück.

Es ist klar, daß diese doppelte Bewegung den Fingern, sei es auch den steifsten und schwächsten, namentlich dem Vierton und Fünfteln, eine Unabhängigkeit und Gleichheit des Spieles mittheilt, welche durch die gewöhnliche Übung nicht zu erreichen sind.

Die Erfahrung wird beweisen, daß eine tägliche Übung mit dem Dactylion während einer einzigen Stunde hinreicht, um die Jüglinge schnelle Fortschritte machen zu lassen, um das Talent der Künstler zu nähren.

Um dieser Erfindung den Nutzen, den sie zu gewähren fähig ist, zu sichern, habe ich eine Sammlung von 1000 Übungen geschrieben. Sie enthält alle Zusammenstellungen, welche mit Hilfe des Dactylion auszuführen möglich sind.

Henri Herz.

Institut von Frankreich.

Auf Antrag des Herrn Ministers des Innern hat die Musik-Sektion der schönen Künste des königlichen Instituts von Frankreich die Zusammenfügung des Dactylion des Herrn Henri Herz untersucht; und Herr Berton, als Berichterstatter dieser Sektion, hat in der Sitzung Samstag den 26. December 1835 einen Bericht verlesen, in welchem die Mitglieder dieser Commission, bestehend aus den Herren Baron von Prosser, Cherubini, Lesueur, Paër, Auber, Reicha und Berton, dem Erfinder des Dactylion die Belobungen ertheilen, welche derselbe nach ihrer Einsicht verdiente, und forderten die Akademie auf, ihren Beschluß zu genehmigen.

Die Akademie genehmigte denselben.

### Preis des Dactylion

nebst der Sammlung von 1,000 Übungen für dessen Gebrauch

fl. 24 oder Rthlr. 13. 8 gr. ohne Abzug.

Das Dactylion läßt sich leicht allen Clavieren anpassen, je nach dem gebaut sein wie sie wollen; man kann es selbst ohne ein solches bei einem gewöhnlichen Tische anwenden.

N.B. Verpackungsstellen werden extra berechnet.

**Neuerschienenes.** H. Schäfer, 5 Ges. f. 4 Männerst. — Cherubini, Theorie. Hef. 5 u. 6. — B. Klein, große Messe in D. — A. Reithardt, Ges. f. Männerst. (106). — Crescentini, 20 neue Solifeggien für Mezzosopran u. mit Pfbehl. v. Lesueur. 2 Hefte. — L. W. D. Braune, 6 Ges. f. Alt. (25). — Dörmann, Lied f. Tenor (141), Phant. ab. Th. a. b. d. hehrnen Pferde f. Vello u. Pf. (142). — Kulenkamp, 2 Rondos f. Pf. (46). — Feder, melod. Studien f. Pf. (4 Lieferung.). — M. Hauptmann, 3 Sonaten f. Pf. u. Violine (23). — M. Ernemann, 8 Lieder f. Männerst. (12). —

Leipzig, bei Joh. Amb. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die vgl. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Die Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden  
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 3.

Den 8. Juli 1836.

Sprache der Tonkunst. — Paris (Conservatoireconcerte) [Schluß]. — Vermischtes. — Chronik. — Neuerscheinendes. —

Nie war gegen das Ausland  
Ein andres Land so gerecht als du!  
Sei nicht allzugerecht! Sie denken nicht edel genug  
Zu sehen, wie schön dein Fehler ist.  
Klopstock.

## Aufzeichnungen des Dorfklüster Webel.

### Sprache der Tonkunst.

Um die Schätze des Denkens und Empfindens sich mitzutheilen, hat der Mensch den Sprachschatz, die Laute, die seine Zunge hervorzubringen vermochte und liebte, nach seinem Gefühle geordnet, und mit den Fortschritten erweitert und verflochten; verschiedene Sprachen, und in denselben verschiedene Mundarten und Abschattungen sich gebildet, die die bunteste Mannigfaltigkeit gewähren. Verständlichkeit wird eines der Haupterfordernisse sein, das man an eine derselben thun kann, weil sie verständigen soll; und so mögen denn wohl die Ursprachen nur im vollsten Sinne des Wortes Sprachen genannt werden können. Alle Worte haben bei ihnen dieselbe Quelle gehabt, sind aus demselben Füllhorn ausgegossen; dieselben ersten Verständigungslaute, dieselben Naturnachahmungen und Empfindungslaute haben die Stämme verbunden, dieselben Natureinflüsse haben die Wiege umschwebt. Wenn diese Sprachen in reinen großartigen Zügen, bis in die kleinsten Tinten und Schattirungen malt und schildert, so können die zusammengesetzten Ficksprachen, die aus dem Gemische verzettelter Stämme hervorgegangen, nur eine Art Musfibildung liefern, ein mühsam aus Stückchen Zusammengeklüppeltes, das nur Nachahmung, selten freie Meisterhand aufkommen läßt. Stolz können wir unsre Sprache zur ersten Abtheilung rechnen und den Männern herzlich Dank zollen, die über sie gewacht haben, daß sie nicht zur zweiten hinabgesunken. Leicht nämlich bringt die Verährung der verschiedenen Wäiter Worte

von einer Zunge auf die andere: leicht berebet der Fortschritt, den eines in einer Wissenschaft oder Kunst macht, das andere mit demselben zur Annahme des bezeichnenden Wortes: leicht flicht Mode, wie sie hier bei mir armen Sigristen thut, ein Wörtlein ein, und mehr noch spinnt Vornehmthuerei und elende Bieerei ganze Redensarten, die ihre Zeit wie Zungenfeuchen ausschalten, und dann verfließen. So strogten ehe unsre Zeilen von knotigem Latein, so verschlammten sie darnach im Französischen, und so mag mit der Zeit noch manche babylonische Verwirrung über die Erde Deuts hinwehen. In der Umgangsprache ist es allerwegen schlimmer, denn in der Geschriebenen, weil jeder Mensch lieber etwas Tolles sagt, als schreibt; und über dem Schreiben dazu jeder sich vor mehrsprachiger Verwirrung durch Nachdenken retten kann. Auch hat man heutzutage die Vortheile der Reinheit wie der Reinigung erkannt und dankbar sich den verdienstvollen Männern angeschlossen, welche nicht unnöthiger Weise wie weiland Philipp von Besen (er hätte sich Koffhold nennen sollen) buntschmetterichte Worte aufgriff, sondern da sprachgemäß und gemeinverständlich schufen, wo es Noth that. Einem Wof, einem Kant, einem Campe, einem Klopstock, einem Olen (Naturlehre), Zacharia (Rechtswissenschaft), Grassmann (Raumlehre) verdanken wir es, daß die Wissenschaften vollverständlich geworden, daß die alte Kaste gesprengt, und ihr Gemisch verfloren, und zählten sprachkundiger Männer genug, als daß wir zu befürchten hätten, die deutsche Schule in Paris, die über der Weltliteratur brütet, werfe uns neu in eine babylonische Verwirrung zurück, wie z. B.



in H. Heine's Schriften sich jährlich der Fremdworte mehr einschleichen, so daß jetzt das zwanzigste, über fünf Jahren gewiß schon das zehnte Wort französisch ist, und Heine mit der Zeit ein leidlicher französischer Schriftsteller zu werden verspricht.

Haben nun alle Wissenschaften und Künste ihre Sprache geläutert, und daher im Volke einen größeren Kreis der Hörer und Versther gewonnen, so macht die einzige Tonkunst eine Ausnahme, und bietet einen Schwulst, eine Gaunersprache, lateinischer, geschwulstiger, französischer, italienischer Wörter dar, die der Mann vom Fache selbst sich nicht leicht erklären kann, und jedem Neuling Verstehen und Begreifen erschweren. Ursache mag sein, daß die Tonkunst, mehr denn eine ihrer Schwestern, für sich selbstständig, auch ihren Kundigen vereinzelter stehen läßt, und daß bis auf Gottfried Weber sich noch kein Mann von Weltbildung an ihre wissenschaftliche Begründung gewagt, sondern alles im alten Schlenbrian verstaubt und verfanke. Da die Kunst in Niederdeutschland im Mittelalter reich, war die vaterländische Sprache, wenn auch nicht reich genug, doch nicht hinreichend geachtet, und so wählten die ersten Meister lateinische oder griechische Ausdrücke, die sie bald passend, bald nicht passend herüberzogen. Aus den Niederlanden wurde der junge Zweig nach Hesperien verpflanzt, in einer Zeit, wo die italienische Sprache die ersten Blüthen trieb, und erhielt dort fremde Impulse, die ein Jahrhundert später durch neue französische Kunstworte noch verbräunt wurden. So sprang denn jedes Aushängeschild einer neuen Erscheinung französisch, oder französisch und deutsch gemengt, während im Laufe des Werkes überall mit italienischen Worten nachgeholfen wird. Ich denke, daß dem Uebelstande leicht abzuhelfen und dem Lehrlinge der Kunst die Zeit zu ersparen wäre, die er auf Erlernung aller der laudnerischen Namen verwenden muß, ohne daß er dabei zu einem klaren Begriffe kommen kann \*); indem man alle zusammengebedickelten Ausdrücke mit gemeinverständlichen Worten vertreten könnte. Was die Tongeuge (Instrumente) anbelangte, hätte man schon die Namen Geige für Violine; und erste und zweite Geige könnte eben so wohl über dem Blatte prangen, als Violino Imo e secondo; Bratsche wäre so gut bekannt wie Alto, für Oboe aber Schalmei einzuschreiben, ein Wort, das am Niederelbe noch für das Tongeug üblich, und das Woff schon längst wieder in die gebildete Sprache eingeführt hat. Für den Fagotto wäre der veraltete Name Pommer, für

\*) Eine gelehrte Französin hörte ich einst die Worte philantropo und misantropo so verwechseln, daß sie, zur ersten Classe gehörig, sich laut als der zweiten eigen, pries, was einem ehrlichen Deutschen, so er sich zu den hausbackenen Worten hält, nicht leicht begegnen kann; will er aber auch gelehrt werden, so geht es noch gut, wenn er z. B. Psotengram statt Podogro, Stattenloß statt radital, einschreibt. —

Clarinette, der nicht ganz vergessene Bändel, wieder zu wählen, und Flöte könnte so gut als Flauto, Horn als Corno stehen. Das Wort Bass, das eben so gut aus der deutschen wie aus der italienischen Wurzel herzuleiten, ja vielleicht zuletzt noch auf erstere wieder zurückweist, und als deutsches Wort fast bezeichnender und umfassender ist (wie der Bass das Bessere, Wichtigere, und Bass im Holländischen der Meister, Führer, ist) als fremd abgeleitetes. Bassgeige oder Kniegeige könnte für Violoncello gelten, wenn man wörtliche Uebersetzung Bäßeln für zu spielend erachtete, und Singbass; wie Grundbass die andern Bedeutungen von den vorigen absondern. Beethoven schlug für Pianoforte Hammerclavier vor, was freilich nicht viel bessere noch aufklärte, wie denn Tastenharfe, Tastenspiel, Flügel vielleicht bezeichnendere Namen wären, so lange kein klarerer an ihrer Statt geng und gäbe.

Für Bezeichnung der verschiedenen Tonstücke selber, wie der darin befindlichen Bewegungen, würde ich eben so verfahren, und z. B. statt Duetto, Trio, Quartetto die richtigeren Ausdrücke Gezwie, Gezwie, Gezwie u. v. v. schlagen. Singpiel statt Opera bedarf keiner Befestigung erst, wie Cantate ganz durch das Wort Gesang gegeben ist. Statt Symphonie wäre Bardiet nicht uneben, indeß das alte Wort Fuge bleiben könnte, weil die deutsche Worterklärung zu eben der Klarheit führt wie die fremde, und Zelter selbst es sich von Fügen abgeleitet hat. Allegro, Adagio, Largo könnte geradezu verdeutlicht werden, wie denn durch den Tactmesser für alle Takte sich jeder Tonsetzer verdeutlichen kann. Das Wort Chor und Solo würde durch Reigen und Einstimmen (einzeln) wiedergegeben werden, während Gesamtstimme ein bezeichnenderes Wort noch wäre als selbst das holländische Partitur. Redgesang würde dem Worte recitativo entsprechen, und das von Klopstock wiedergebrauchte >Athenend< das fremde Dratorium ersetzen. Die Ausdrucksbezeichnung wäre schlicht deutsch wiedergegeben, und dabei das >Schwellend< und >abnehmend< durch die gemeinbekannten Zeichen < > anzuwenden, wie man denn auch für leise und stark nur über Zeichen sich zu vereinigen hatte, und leise piano mit einem Hitzackstriche (mm) dolce sanft (fuf) aber mit einem wellenden (mm), kräftig mezzo forte mit einem Kreise (O), stark forte aber mit einem durchkreuzten Kreise S bezeichnen könnte; eben so könnten die Bestimmungen rückhaltend und beschleunigend niedergeschrieben, oder durch Zeichen etwa (Y und Y) angedeutet werden, um so wohl in, als außer Lands uns lesbarer und faßlicher auszudrücken.

Daß Ausländern das Lesen unserer Erzeugnisse erschwert würde, wäre wohl der erste Grund, der sich gegen meine hier zu Papier gebrachte Sprachreinigung anbringen ließ; dagegen wende ich aber ein, daß der Vortheil, den Landesleuten faßlicher zu sein, den Nachtheil überwiegen



würde. Andere Gründe und Anstöße könnten einer gewissen Bächerlichkeit gelten: das, was schon so lange bestanden, noch umändern zu wollen, ohne dafür die zweckmäßigsten Worte aufgefunden zu haben. Die Bächerlichkeit anbelangend, so verfällt ihr alles Neue wie Alte, wenn es von einer gewissen Seite betrachtet wird, und der Betrachter den Zerspiegel des Abfalls vorhält, wie denn jede Mode erst befaßt, dann mitgemacht wird. Was die Zweckmäßigkeit aber angeht, so bescheidet sich Weber demüthigt, und denkt: daß da viele Schriftsätige und Kunstmächtige sitzen, die eingreifender als er, die er nur leise einmal anzuregen meinte, weswegen er nur einzelnes und unausführlich berührte. Hat doch ein fallender Apfel einmal den großen Newton, ein Kessel kochenden Wassers den dankenden Wallis angeregt, ein schwebender Kirchenleuchter Galiläi erhellte, warum sollte nun ein ganzer Künstler nicht einmal dazu dienen können, einige Wörter in einer Sprache zu berichtigen oder über ihre Berichtigung zu sprechen!

#### N a c h w o r t .

Unser Liebwerther, höchst sinniger Weber kann glauben, daß über den Gegenstand von sämmtlichen Davidsbündlern viel nachgesonnen und daß man in der Hauptsache sehr seiner Meinung ist. So gibt die Red. die Titel der Compositionen so deutsch wie möglich; man wird sich nach und nach daran gewöhnen und zuletzt finden, daß ein »mit inniger Empfindung« eben so wirkt, als ein *con gran espressione*. Auf jeder Seite soll es aber überhaupt nicht stehen.

Ob Weber aber mit Verdeutschung so gar geliebter Wörter, als »Symphonie« zc., durchdringen werde, zweifeln Davidsbündler und möchten es auch nicht; unser »Liebe« nimmt uns Niemand; aber »Mondau, Choral zc.« wollen wir da lassen, wo sie zuerst in's Leben getreten. Also nicht zu viel, aber nur fort mit den »composé et dédié« etc. — Statt der Vortragbezeichnung durch Worte lieber Zeichen einzuführen, scheint am angemessensten; wie schnell fast das Auge z. B. das < statt *crescendo*; ja in diesen verschlungenen Bögen, Kreuzen, Spitzhaken liegt ein besonderer Reiz und eine zweite Composition, wie denn überhaupt das verschiedene Verfahren, wie Componisten ihre Werke bezeichnen, mehr als die Töne selbst, von ihrer ganzen Bildung Zeugniß geben möchten.

#### Aus Paris.

Concerte des Conservatoirs.  
(Schluß.)

Quandoque bonus dormitat Homerus. Das vorzüglichste, unvergleichliche Orchester des Conservatoriums hat uns in seinem zweiten Concerte weit hinter unserer Erwartung zurück. Viele Lücken und manche grobe Ver-

stöße sogar machten die Ausführung der herrlichen Werke Beethovens und der übrigen musikalischen Halbgötter, die am deutschen Himmel glänzen, etwas kalt. Es rächte sich jedoch auf eine edele Weise in dem dritten. Die Symphonie in G-Moll von Mozart wurde mit einer Deklamation, einer Wahrheit vorgetragen, die selbst die eifrigsten Verehrer Beethovens zum lauten Ausbruche des höchsten Enthusiasmus hinführt.

Dieser Symphonie Mozarts folgte das Violinconcert von Malique. Wir haben uns schon früher über ihn ausgesprochen. (Siehe Bd. 4. S. 166.)

Ein Offertorium Cherubinis allent unterbrach die Reihe deutscher Werke. Wie groß seine Werke auch in wissenschaftlicher Beziehung dastehen, so sind sie doch dem wahrhaft religiösen Geiste ganz fremd. Stumpfheit und Kälte treten überall daraus hervor. Das tiefe harmonische Studium, die herrliche darin gewebte Instrumentation, die sicher alles, was italiänischer und französischer Boden bisher hervorgebracht, bei weitem übertrifft, sind doch nicht im Stande, den Zuhörer nur auf einen Augenblick von seinem prosaischen Leisten zu erheben. Gefühllosigkeit und Todtenkälte sind darin zu vorherrschend. Wo das innere Gefühlleben, die Welt der Kunst fehlt, wie kann eine warme Empfindung, ein Aufschwung zu einer höheren Sphäre erzeugt werden. Die Kälte war auf Jedermanns Stirne sichtbar und der Effect, den dieses Werk erzeugte, stach gewaltig gegen das ab, was Mozart und nach ihm Beethoven in seiner Symphonie (D-Dur) in einem so unendlichen Maße gelungen war.

Das vierte Concert ließ abermals, außer der Beethoven'schen Pastoral-Symphonie und dem Chöre aus Idomeneus von Mozart, die mit einer seltenen fast unvergleichlichen Præcision gegeben wurden, manches zu wünschen übrig.

Von dem Credo Cherubinis gilt abermals, was ich so eben über sein Offertorium gesagt. Großartige Compositionen, herrliche musikalische Studien, eine gewaltige Instrumentation — nur leider kalt und ohne alle religiöse Weihe.

Die Ouverture von Girard wurde leider an's Ende gesetzt; konnte mithin, trotz der vielen schönen Momente, nach solchen Vordäusern nur als sehr klein erscheinen. Die Ouverture zur Antigone war Honig nach dem Feste.

Nachdem die französischen Journale dem Director des Conservatoriums die nicht ganz günstige Aufnahme der Ouverture aus Antigone von Girard zur Last gelegt, und ihm den zu großen Hang zum musikalischen Germanismus vorgeworfen, antwortete dieses im fünften Concerte durch eine abermals fast ganz aus deutschen Werken zusammengelegte Aufführung.

Ein einziges französisches Werk wurde an ihre Seite gestellt und dies war eine Symphonie von Dn. B. W.

schon dieselbe auch im Einzelnen gearbeitet; wie kräftig manchmal auch die Instrumentirung an die Werke Mozarts und Beethovens erinnert, so stand sie doch neben den genannten nicht in dem günstigsten Lichte; die Melodie darin ist wohl neu und pikant, aber selten, und ohne die Frische und die Tiefe, die bei jenen uns so mächtig die Gefühle ergreifen und in dem hohen Grade der Idealwelt näher bringen.

Die große Arie von Weber aus dem Freischütz folgte dieser Symphonie und beschäftigte in einem unglaublichen Enthusiasmus, was ich so eben gesagt. Es ist kein Wunder, daß neben so tiefen, seelenerwütternden Momenten deutscher Künstler alles andere leer, ohne Leben und innere Wärme erscheinen muß; es ist kein Wunder, daß der deutsche Name, wie barbarisch er auch aussehe und wie fürchterlich er im französischen Munde klinge, dennoch im musikalischen Reiche allein schon ein Privilegium ist, wenn alles neben ihnen so kalt, so klein erscheint.

Das Duett aus Armide von Gluck (>Geist des Hais und der Rache), von Mlle. Falcon und Hrn. Desrivis gesungen, brachte selbst noch in seiner ganzen Einfachheit mit seinen vielen veralteten Formen, eine große Wirkung, mit einem lauten Beifall begleitet, hervor.

Die F-Dur-Symphonie von Beethoven machte den Schluß. Die kolossale Auffassung, der hohe Plan dieses Werkes, die Vereinigung von allem, was nur an Eleganz, Grazie und Großartigem aufgestellt werden kann, wurde von dem Orchester auf eine fast ideale Weise wiedergegeben. So schloß sich auf die interessanteste Weise eine der interessantesten musikalischen Feiertage.

Das 6te Concert begann mit der Symphonie heroique von Beethoven, darauf folgte ein Theil aus Iphigenia von Gluck, die Ouverture zu Oberon, ein Chor aus dem Trociato von Meyerbeer. Die Ausführung war wie gewöhnlich fast eine vollendete; der Chor aus Eurypenthe wurde wiederverlangt. Auch die Scene aus Iphigenie in Tauris brachte, wer sollte dies von einem Pariser Publicum glauben, eine solche Wirkung hervor, daß sie für das letzte und siedende Concert wiederverlangt wurde.

Die Symphonie aus E-Moll von Beethoven machte den würdigen Schluß der Symphonieen im 7ten Concerte. Der Enthusiasmus, den dies Orchester mit diesem Werke im Publicum erzeugt, geht aus Unglaubliche.

Das ganze Auditorium erhebt sich zu verschiedenen Malen, springt von seinem Sitz, wie von einer unsichtbaren Hand ergriffen, und mit einem Schrei auf, den man sowohl für den Schrei des Entsetzens wie des Entzückens auslegen könnte. Wer hier nicht das Göttliche in der Kunst, das Erhabene, den Gott in dem genialen Menschen erkennt, den hat die Vorsehung wahrlich stiefmütterlich behandelt, wenn sie sich nicht etwa in der Schöpfungstunde geirrt und einer menschlichen Form eine Mätkerseele eingehaucht. J. Mainzer.

### Vermischte.

\*.\* (Todesfälle) Rouget de Lisle, der Componist der Marseillaise, starb in dürftigen Umständen am 26. Juni in Choisy le Roi im 68ten Jahre. Als Gerücht ging auch, daß Strauß in Wien an der Cholera gestorben wäre, was gar nicht möglich sein kann. Wäre es dennoch, so müßte man kurz nacheinander den Tod zweier Componisten bedauern, die wohl, wie keine vor ihnen, die Welt in Bewegung gesetzt.

\*.\* Fr. Sophie Löwe aus Wien reiste durch Leipzig nach Wien zurück. Sie hat noch nicht mit der königl. Bühne in Berlin abgeschlossen, dagegen Fr. v. Faschmann auf einige Jahre gewonnen ist.

### Chronik.

(Theater.) Berlin. 27. Juni. (Königsf.) Barbier. Fr. Hanal aus Brünn als Rosine. — 3. (Königl.) Iphigenia. Fr. Clara Heinesetter, Iphigenia. — 5. (Königsf.) Norma. Fr. Hanal, als Adalgisa zum letztenmal. — 7. Barbier. Hr. Polymiller als Almaviva zum letztenmal.

Frankfurt. 30. Camilla. Hr. Dettmer a. Cassel Hubert als erste Gastrolle. — 2. Juli. Fiddello. Mad. Schodel, Lenore — Hr. Dettmer, Rocco. — 4. Maskenball. Amalie, Mad. Schodel zum letztenmal.

Hamburg. 1. Braut. Hr. Cornett als Fräulein Braun. — 4. Zum erstenmal: der Lastträger v. Gomis. Nürnberg. 4. Zampa. Hr. Hammermeister in der Titelrolle.

Leipzig. 6. Titus. Mad. Düringer v. Amsterdamer Theater debütiert als Septus. —

Neuerschienenes. F. Huonten, 18 Exercices progressifs p. Pf. (80). — 12 Etudes mélodiques p. Pf. (81). — J. Galt, 30 Gesänge f. Kinder m. leichter Psfegl. S. 2. 3. — G. Richter, Singstoff f. d. allerersten Gesangunterricht in Volksschulen in 100 Sätzen etc. — Chopin, Mazurisch Rondo (B. 5., erst jetzt ersch.). — Rossini, Rendezvous de Chasse, Kanfaro à 4 Tromp. — Prinz v. Cumberland, Lieb. — R. v. Fergberg, Bild. d. Orients f. Ges. (1). — Marschner, Bild. d. Orients (90). — Auber, Acton. Rom. Oper in 1 Act. —

Leipzig, bei Joh. Amb. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die wöchentl. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 4.

Den 12. Juli 1836.

Ueber Trio v. Anton Bohrer. — Davidblindenerbrief aus Königsberg. — Noten. — Vermischtes — Chronik. — Geschäftsnotizen. —

Und zuletzt ist unerlässlich,  
Daß der Dichter manches hasse:  
Was unelblich ist und häßlich  
Nicht wie Schönes leben lasse.  
Goethe.

## Trio. 3.

(Fortsetzung.)

Trätest du, lieber Lesender, aus einem weißgetäfelten erleuchteten Marmorsaal auf einmal des Nachts hinaus und in einen Fichtenwald mit struppig und knollig über den Weg sich hinziehenden Wurzeln — vom Himmel fallen schwere einzelne Tropfen — du rennst mit dem Kopf links und rechts an, rüstest dich blutig in Sträuchern, bis sich endlich nach langem Umherirren ein Ausgang findet, — so empfändest du, was ich beim Uebergang vom Rosenhainschen Trio zu einem von

Anton Bohrer,

Op. 47., gleichfalls für Pianoforte, Violine und Violoncello.

Vornweg bekenn' ich gleich zweierlei, erstens meinen Irrthum, daß ich, nur wenige Bohrer'sche Compositionen bisher kennend, ihn zu den gemein hin brillant Schreibenden Virtuosen, den deutschen Lafonts beizähle, sodann, daß es keine elendere Partitur gibt, als die man sich aus einzelnen Stimmen zusammenstoppen muß, ja daß ich das Trio nicht einmal gehört, weshalb das Folgende sich alles Gedankens an Untrüglichkeit begibt.

Was den ersten Punct anlangt, so wird man allerdings überrascht, wenn man statt gehoffter Triolenperlen und harmonischen Goldfitters auf hochtragische Anlage und auf einen so verwilderten Schreibstyl stößt, wie er nie selten in einem 47sten Opus begegnet, womit Uebri- gens noch gar kein Tadel, sondern sogar die Hoffnung ausgesprochen wird, daß sich das letztere bei einem kleineren

Ziel, das der Componist künftig sich stecken möchte, viel leicht ändern und verklären könne.

Eines gefällt mir an sämtlichen Sätzen; sie haben nämlich alle einen Grundton, einen Charakter und wär's eben der des Schwankenden, Bodenlosen. Der erste blüht so wüthend in das erbärmliche Menschentreiben hinein, fühlt sich so unbehaglich in seinen Kleidern und blickt so sehnsüchtig nach Rath und Trost herum, daß man nur bedauert, nicht mehr helfen zu können, da das Trio nun einmal gestochen.

Der zweite dagegen webt in C-Dur, etwas milder und lichter, aber dennoch sonderbar verstimmt und von einem Bohrer'schen Kleeblatt getragen, gewiß einwirkend.

Der letzte versucht sich bis auf einzelnes Groteske in einem leichteren Fluge; ja einmal (S. 35. Syst. 4.) war er auf dem Punct, sich zur rechten Höhe zu erheben; aber der unglückliche Flarusflügel, den ich durch das ganze Trio schon lange spüre, reißt ihn wieder zur falschen hinauf.

In Paris vor Franzosen gespielt, wird diese Composition zweifelsohne einen Eindruck der Verwunderung hinterlassen, und steht das Trio vom Pult aus, so sehr ich ordentlich, wie man ihm ehrfurchtsvoll Platz macht und es um die sogenannte deutsche Tiefe beneidet.

Mit einem Wort, ich weiß nicht, was ich dazu sagen soll (deshalb ist die Recension schon so lang); — gewiß glänzen in dieser Arbeit so viel seltenere Gedanken, zeigt sich aber ein mit einem unsichtbaren feindlichen Fremdlinge ringender Geist, daß es, wenn auch einen un- reinen Eindruck, so doch auch Theilnahme und ein ge-

wisses poetisches Verlangen, nach dem, was man noch empfangen möchte, erzeugen wird. Geseht dies Jemand, dem z. B. Beethovensche letzte Werke populär (im höchsten Sinn) und klar wie der Himmel vorkommen, so mag man glauben, daß etwas Wahres in seinem Ausspruch liege, wenngleich der Umstand, das Könststück nicht einmal lebend vor Ohren gehabt zu haben, das Clairobscur sicher noch vermehrt.

So viel und nach genauer Vergleichung aller Stimmen springt hervor, daß es dem Componisten nicht an Ideen, aber am innern Gefangleben entweder mangelt oder daß es noch nicht durchgebrochen ist. Hierzu kommt noch eine gewisse Unzufriedenheit an dem, was er gerade fertig hat; als fürchte er nicht recht im Gleis bleiben zu können, greift er dann in's Blinde hinein und erwischt so gräßliche Harmonieen, daß es einem wahrhaftig um die Ohren summt. So erscheinen E. D. ein vollständig E-Moll, A-Moll, Es-Moll, H-Moll, F-Moll. Es kann dies unter Umständen gewiß ganz herrlich klingen: hier aber fühlt man jede Ausweichung so empfindlich und merkt immer das ängstliche Haschen, nach der Tonart zu kommen, die ihm von fern als gesetzmäßig vorschwebt.

Daß Violine und Violoncello instrumentgemäß behandelt sind, steht zu erwarten. Aber die Clavierstimme, huh, das ist ein Hackmack, an dem man seine schönen Finger verbiegen könnte. Das Schwierigste, was einer, der vollkommen auf der Claviatur bewandert ist, niederschreibt, spielt sich noch viel leichter als das Leichteste eines Latein. Hier könnte man gar nicht anfangen mit Belegen; aber ein fixer Clavierspieler sollte dem Componisten eine Pianofortestimme liefern, daß er sie mit Freuden wieder erkennen sollte.

Dies die Ansicht über das Trio, welcher der Componist zum wenigsten nicht vorwerfen kann, daß sie sich ohne Theilnahme ausgesprochen habe.

(Der Epilog der Trio's wird fortgesetzt.)

### Davidsbündlerbriefe.

#### Königsberg.

Ich komme so eben aus dem Champagnerlied, und bin voll von Mozart; nicht im Geringsten vom Sänger des Liebes, (ein Hr. Riehm aus Regensburg gastirte als Don Juan), nur vom Componisten, und ein klein wenig von der Donna Anna (Fr. Großer). Firlenzer, die paßte für Euch! Aber Eure sieben magern Jahre sind noch nicht um, — rechnen wir einmal: Krähse, — Jost, — Rosenfeld, nein, nein! Ihr müßt noch darben! — Mozart! Gestern, als ich ein Paar deiner Quartette anhören mußte, worunter nicht das aus D-Moll, sprach ich: ruhe sanft! Heute möchte ich dich aber aus der Erde graben, — dich besingen! — Lydia, liebe Lydia leihe mir deine Feder, von Mozarts Don Juan muß man nur

in Versen sprechen, und ich bin zu ungebunden! Verse brauche ich! Fliehe nicht! Du sagst, du seist kein musikalisches Talent? Du verstündest nicht die Schönheiten der Musik? — In deinen Augen strahlt ja das himmlische Feuer, o gib mir Verse! — Sie flieht, und läßt mich mit den »Narrenbriefen« allein. — Narr, nimm dich in Acht, daß du nicht langweilig wirst! — Zwar ist jeder Mensch in seinem Leben einmal ein Narr, und als ich zum erstenmale die Ouverture zum Sommernachtsstraum von Felix und seiner Schwester hörte, da hielt die Narrheit länger an. Ich ging von dort in die Mörsersche Soiree, hörte neben Kellstab sitzend (was Alles beachtungswerth) ein Septett, ich glaube von Kely — und vernahm Esfengelspel; ich ging zur Zelterschen Liebtafel, Radziwill dirigirte eben ein Lied von seiner Composition, worin Männerstimmen einen Wasserfall malten, — und sahe Eisen tanzen; ich ging zu Bette, und die Eisen umschwebten mich im Traume und die Bauern jubelten noch, als die Wachparade aufzog. Da erst erwachte ich, das Musikchor spielte gerade einen Marsch von Reidt hard. O solch ein halber Wahnsinn ist süß! »Kennst du das Land, wo die Citronen blühen?« Jeder Mensch, wenigstens jeder Künstler, ist in seinem Leben einmal ein Narr — oder romantisch; selbst der Hösling Spontini. Höret nur, wie er singt: »Kennst du das Land.« — — Doch ich gelte hier für einen reisenden Wein-Commis; ich muß mich nicht ver-rathen. Königsberg ahnt in mir nicht den Davidsbündler, und wenn ich vom Zollverband und dem Rheinweine spreche, belausche ich undemerkte ichte musikalische Kritik. — Entzückt sind die hiesigen Bewohner von einer A-Dur-Symphonie ihres Theatermusikdirectors L. Schubert, die er in seinem Concerte, was vor einigen Wochen statt fand, wo er viel Ehre und wenig Geld einnahm, auf-führte. Viel Wesens machen sie ferner von dem Concerte, das L. Schubert und der Violinist Neumann zur Gedächtnißfeier Beethovens veranstalteten: wovon ein Theil der Einnahme, wie die öffentlichen Blätter besagen, zu Beethovens Monument verwandt werden soll. Es wurde im Theater gegeben. Ein Gedicht von E. v. Lengerke (mit Begleitung einer Serenade? wie der Zettel meinte) machte den Anfang, dann folgte viel von Beethoven: ein Violinconcert, eins für Pianoforte, Violine und Violoncell, noch ein paar Gedichte, und die Leute warteten sehnlich auf die versprochene 9te Symphonie. Endlich kam sie, und es wurde  $\frac{3}{4}$  auf 11 Uhr, und die Leute glaubten immer, es sei aus, und sie standen auf und klatschten und meinten ihre Schuldigkeit gethan zu haben, und gingen schlafen, und wunderten sich den andern Tag, und tabelten Festis Auffas über die neunte Symphonie. Woher sie den kennen? — Sammtliche Bewohner Königsbergs halten ein Exemplar musikalischen Zeitschrift, sie hatten daher Festis Gedanken darüber ge-

lesen, aber die Symphonie doch nicht verstanden. Unter dessen wurde es Mittwoch, und das Unterhaltungsblatt von Rabe erschien. Das ging jeden Tag durch und fand in dem ersten ein Idyll, nun wurde ihnen Vieles klar, und sie vergaßen nach und nach ihren Groll. — Ich besuchte darauf Festli, und fand ihn krank und sehr einflüßig. Endlich brachte ich ihn auf seine »Briefe« — und da wurde er lebendig, und fing an vorzulesen. Ich lächelte innerlich über seine Schwäche und behielt nur Folgendes: Die Davidbündler möchten ihre Mysterien hübsch bewahren, und sich hüten, daß man sie nicht mit dem jungen Deutschland verwechsle. Doch (entgegnete er sich selbst) hier sei nichts zu befürchten; die Kunst ist frei, und wird es hoffentlich so lange bleiben, bis der Censor die Gedanken, die der Componist in Tönen dargestellt, zu entziffern vermag; dann aber Berlioz, Chopin, Florestan! paschelt nach Amerika. — Auch sprachen wir vom Monumente Beethovens, und er meinte: »Beethoven habe sich das beste Monument durch seine Werke gesetzt; — sprang aber, was in seiner Art zu liegen scheint, auch hier plötzlich zu einem andern Ideengang über, indem er beifügte: »Und doch dürfte es geschehen, daß ein Monument nicht ganz überflüssig; denn Beethoven hat gewissermaßen eine Kunstperiode beschlossen, und er möchte eher zurückgelegt werden, als man sich jetzt zu ahnen erlaubt.« Seine »Briefe« wollte er nicht in Königsberg herausgeben, weil hier selbst in musikalischer Hinsicht die Streichinstrumente, wie sich Saphir ausdrückt, eine bedeutende Rolle spielen. Endlich hörte ich noch einmal den Robert (die Besetzung war die alte, wie sie Euch bekannt) und machte mich reifefertig. Auch die Schauspielergesellschaft verläßt in 8 Tagen Königsberg, um in Insterburg einige Gastrollen zu geben. Jetzt eile ich nach den Norden, hoffe aber zum Pferderennen wieder in Königsberg zu sein, wo dann auch der Tempel Thallens wieder eröffnet wird. Ich wette, die Königsberger vermehren, ich sei der Berliner Kammermusikus Maurer, der gerade während meiner Anwesenheit hier war, sehr viel künstlerisches Expertise besitzt und ein Kalliwodasches Concert auf einer unglücklichen Quinte spielte. Seine Einnahme ging an, weil seine alten Freunde (er war früher Mitglied des Königsberger Orchesters) Alles aufgebieten. In seinen Quartetten, die er nachträglich veranstaltete, soll er hinsichtlich der Quinten glücklicher gewesen sein. — Kann ich den guten Dilettanten nun auch versichern, daß ich wirklich nicht der E. Maurer bin, so werde ich mich doch weislich hüten, mein Incognito zu lassen, und wenn ich zurückkomme, wo möglich in anderer Gestalt auftreten; denn es soll hier einige heftige Sachen geben, und die tollste derselben, soll nicht jene sein, welche die Literaturblätter und die Eutonia vor einiger Zeit citirte! — Schließlich, was bleiben denn auf einmal die Artikel der »Aur«? Sollte ein Wörtlein so zanz-

berisch wirken! Es ist eine sehr lustige Art der Kriegsführung, die Anti's ihre Wuth erst ausschließen zu lassen, dann ruhig zu ihnen zu gehen und ihnen das Wörtchen »Pantoffel« in's Ohr zu flüstern, worauf sie sich ganz sachte aus dem Staube machen. Mehr, Florestan! — Denn Zeit wird es, über diese tapfere Friedensbeschüßerei, dieses letzte Familienstück aus dem 17ten Jahrhundert, diese Perrückencolonie, diese allgemeine Kasirankast — \*) mit einem Worte über dies ungeheure Finkenenthum (Ihr wißt, daß man in der akademischen Sprache unter »Finken« die allein Laufenden, die sich in keine Verbindung wagen, verstaht) sich des Weiteren auszulassen.

M. P a h n b ü c h n.

## N o t e n.

(Vgl. Bd. 4. S. 198. 208. 216.)

Ueber halbe oder gar keine \*\*) Componisten Pladen zu schreiben, wäre wohl überflüssig. Notist hebt also von den Rondschriftlern nur die ansehnlicheren heraus und von diesen wiederum nur die, von denen er weiß.

Ueber J. Benedict enthält das Universallexikon von Schilling Ausführliches. Am Christabend 1804 zu Stuttgart geboren; Schüler von Carl Maria Weber. Schon im 19ten Jahre Capellmeister in Wien. Langer Aufenthalt in Italien. Componirt die Oper: Portugiesen in Goa. Der Artikel im Lexi on spricht u. a. »Seine Melodien sind reich und fließend, wie sie nur aus einer italienischen Quelle hervorgehen können: Seine Modulationen leicht, oft angenehm überraschend u. a.; so richtig der Art. in der Hauptsache trifft, so konnte man an dieser Stelle mit gutem Gewissen vor den sämtlichen Epitheten lauter »nicht« einschieben. Doch das gehört in die Kritik und steht nur hier, weil es zu grell dem Ausspruch dieser Zeitschrift widerspricht. — In Neapel ging B. viel mit dem großen Violinspieler Verist um, mit dem zusammen er an einer Oper für die Malibran schrieb, von der noch nichts Näheres bekannt. Noch vor einigen Wochen enthielten die deutschen Zeitungen außerordentliche Berichte über das Aufsehen, das er in Paris und

\*) Es folgen hier noch einige zwanzig Beisätze, die wir zu streichen für gut fanden, um so mehr, als wir nicht wissen, was der Correspondent meint. D. Red.

\*\*) Der verstorbene König von England hatte bei einem originellen Kopf Violinkunde. »Nun,« fragte die Majestät einmal, »hab Sie mit mir aufrieben, hab' ich gute Fortschritte gemacht?« — »Eure Majestät,« antwortete der Künstler, »es gibt drei Classen von Violinspielern — in die erste gehören die, die gar nicht spielen können, in die zweite die, die sehr schlecht, in die dritte die, welche gut spielen. Ew. Majestät haben sich bereits zur zweiten Classe emporgeschwungen.« — So steht in Bra. 4. Bd. 1. u. 13. Es gibt so wenige wichtige musikalische Anekdoten, daß man eine gute schon einmal wiederholen kann.

Londen als Clavierpieler erzeuge, als welcher er nach Ferdinands Aussprache Vortreffliches leisten soll. —

Hr. Endhausen ist Schloßorganist in Hannover und am Götheschen Geburtstag, aber erst 99 geboren. Das Universalclavier gibt einen sehr ausgezeichneten Bericht mit Details. Er wird als tüchtiger durchgebildeter Musiker und Lehrer gerühmt.

Hr. Carl Haslinger in Wien ist der einzige Sohn des weltbekannten Hrn. Tobias und ebenso Erbe eines heitern glücklichen Compositionstalentes. Gewiß muß man bedauern, daß der reiche musikalische Mann der Muse nur den Hof macht, d. h. als künftiger Besitzer eines großen Geschäfts Dilettant bleiben muß und will, — da in ihm wahre Künstlerkeime zu liegen scheinen. Er mag sehr gut Clavier spielen.

Ueber Hrn. E. B. Greulich vermag der Notist nichts mitzutheilen, als daß er größtentheils in Berlin und ehemals viel um Logier gelebt. Bemerkenswerth der Idee halber sind seine Etuden für die linke Hand allein. Ist es auch nicht so schlimm, als wenn man auf einem Fuß tanzen lernen wollte, so hat es immer etwas Komisches und so zu sagen Einfältiges, wenn die rechte Hand müßig zusehen muß und gleichsam zu sagen scheint: »ich brauchte nur hinzutippen und du brauchtest dich nicht so abzumartern.« Doch kann die Idee ausnahmsweise in Schutz genommen werden. Dabei fällt mir der Gedanke eines bedeutenden Componisten ein, der meinte »daß es ihm immer spaßhaft vorgekommen, wenn sich Violinvirtuosen zwei- und dreistimmig abplagten, während die Orchesteranten, die Violine in den Händen, ruhig daständen.« Nur ist's (und nicht allein im Klang) ein eben so großer Unterschied, wenn Einer doppeltstimmig spielt, als wenn zwei einsümmig.

(Schluß folgt.)

### Vermischtes.

\* \* \* [Literarische Notizen.] Nr. 20. der gaz. mus. de Paris beginnt eine Erzählung »Gabrielle von Janin. — Bei Aroupenas in Paris erschien eben: Methode complète de Guitarre p. Carcassi. — Von der bei Fr. Kistner erscheinenden Lehre vom Contrapunct und der

Frage von Chazubini ist so, edta das achte. (Hrsg.) Fest ausgegeben worden. —

\* \* \* [Mailbran.] No. 273. der allg. Augsb. Zeitg. bringt Briefe über die engl. Theater, worin es über die Malibran heißt: »Ihre Verbindung mit Verion läßt fürchten, daß sie der Bühne nicht lange mehr angehören werde, da sie sich in Verhissel einen reizenden Landstg gekauft und nur noch so lange öffentlich auftreten will, bis sie sich mit einer Rente von 60,000 Frs zurückziehen kann, was leider nicht lange währen kann, da sie für jedes Auftreten 180 Pfund erhält. —

\* \* \* [Luzan.] Der berühmte Violaspieler Urhan steht an der Spitze eines Vereins von Künstlern, der sich in eben unter den Auspicien des Papstes und des Erzbischofes von Paris gebildet, die katholische Kirchenmusik wieder zu beleben. Vor allen Dingen möchte er dem Hrn. Erzbischof rathen, sein vandalisches Verbot, nach dem die Frauenstimmen von der Kirche ausgeschlossen sind, zurückzunehmen, wodurch uns der Genuß, die trefflichsten Messen zu hören, entzogen wird. (Gaz. mus. de Schlesinger.)

\* \* \* Mad. Carmande, junge Harfenspielerin in Paris, wird viel gelobt; eben so in London der Harfenspieler Cassimir Baxter. —

\* \* \* Als Candidaten für Reichs Stelle in der franz. Akademie werden Halevy und Caraffa bezeichnet. —

\* \* \* Hr. Dreßlich, trefflicher Kirchencomponist, der sich längere Zeit in Leipzig aufhielt, geht wieder nach München zurück. —

### Chronik.

(Concert.) London. 6. Juni. Letztes philharm. Conc. — Symphonieen in F-Dur v. Beethoven, in Es v. Mozart, Duu. zu Leonore und zum Wasserträger, Cantate v. Michop. Außerdem ließen sich Die Bull, Thalberg, Zwanoff, die Malibran u. A. darin hören. — 10. Conc. des Harfenisten Hochsa. Es wird darin eine vom Concertgeber componirte Ode v. Coltin mit Declamation, Harfe u. Chorbegl. ausgezeichnet. — 15. Letztes Conc. v. Die Bull, eminenter Virtuose a. d. Geige. — 25. Herz.

Berlin. 21. Im königl. Th. in d. Zwischentacten: Hr. Menzer, Violoncellist a. München.

Geschäftsnotizen. Mai. 3. Bremen, v. E. Dank. — Amsterdam, v. L.B. — Riga, v. D. Erst jetzt erhalten. — Braunschweig, v. H. — St. Gallen, v. E. — 6. Riga, v. E. — 8. Goblitz, v. D. — 9. Hamburg, v. Dbr. Bei W. Biel. — 11. Rom, v. Fr. — 14. Offenach, v. H. — 15. Augsburg, v. Dbr. — Stargard, v. E. — Posen, v. D. — 22. Dresden, v. Dbr. — 24. Frankfurt, v. H. — 26. Zittau, v. H. Nehmen herz. Theil. — 27. Schnigsberg, v. Dbr. — 28. Paris, v. W. — Berlin, v. Dbr. Zu bid. — 29. Epz., v. E. — 30. Hof, v. E. — Epz., v. H. — 31. Augsburg, v. Dbr. — Dörf, v. W. — Erier, v. J. — Warschau, v. Dbr. — Musil, v. A. u. H. in Epz., u. D. in Frankfurt. —

Leipzig, bei Joh. Amb. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die zahl. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Die Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 5.

Den 15. Juli 1836.

Die Hugenotten. — Davidsblindbrief aus Warschau. — Vermischtes. —

Im Allgemeinen und Mittleren gibt die Bemühung besser aus, als im Höheren: daher trifft man dort die meisten Virtuosen. In allen Zweigen der Dicht- und bildenden Kunst haben die Genremeister die glänzendsten Siege errungen.

Kunstblatt.

## Die Hugenotten.

Von Scribe und Meyerbeer \*).

Die erste Vorstellung einer neuen Oper in Paris ist ein Ereigniß, was alle königlichen Tagbefehle, alle Cammerbefehle, alle gelehrten Sitzungen des Instituts und alle Proceffe der Pairscammer verdunkelt. Es gehört, namentlich in Paris, zu den gesuchtesten Vergnügen, ja zum guten Tone, den ersten Vorstellungen eines neuen dramatischen Werkes, namentlich der Opern, beiwohnen zu können. Auch ist dies ziemlich schwierig, indem hierzu Freunde, Verwandte und Bekannte der Autoren und die Cameradschaft des Directors und aller der am Gelingen des Stücks Theilhabenden die Logen besetzen. Das Parterre ist meistens mit Klatschern (claqueurs), die hier, wie bei den Begräbnissen die von den Römern entlehnten Weiberinnen, einen eigenen Stand bilden, angefüllt. Aller übrige Raum ist nun noch von solchen zu besetzen, die wegen ihrer Stellung nicht von solchen Festen ausgeschlossen werden können. Dies sind nun die hohen Politiker und Staatsmänner, die Gelehrten und Künstler, deren Namen bekannt sind, so weit die neuere Civilisation gedungen. Man möchte daher von dem Publicum des Theatersaals (Foyer) reden, bevor man von den Hugenotten spricht. Der Name Meyerbeers und die Aufnahme, die Robert le Diable in Frankreich gefunden, hatte alle Interessen reg gemacht.

\*) Im früheren Bericht (Bd. 4. S. 117.) schien uns der eigentliche musikalische Theil der Oper nicht ausführlich genug behandelt, weshalb wir Hrn. Wagner um einen von seiner Hand ersuchten.

D. Red.

In den Zwischenacten findet sich alles in diesem Saale zusammen; jeder sucht einen Freund, um seine Meinung über das Werk gegen die des andern auszu-tauschen. In solchen Augenblicken gewährt dieser Sammelplatz einen Anblick, der nicht leicht in der Welt an Interesse zu überbieten ist. Hier die Männer, die Sterne vom politischen Horizonte, Thiers und Guizot, Mauguin und Db. Barrot, Dupin und Berryer, dort Victor Hugo und Scribe, Lamartine und Alexander Dumas, Jules Janin und Löwe Weimar, Mery und Barthelemy. Hier Rossini und Rothschild, Paer und Cherubini, Auber und Halevy, Lesueur und Garaude, Gomis und Berlioz, Hiller und Chopin, Ernst und Panofka, Lipinski und Schwenke, Fetis und Berzon; hier neben mir die feindseligen Brüder, Börne rechts und links Heine; dort die Unzertrennlichen Schüler und Savoye. Nur Meyerbeer steht man nirgends, Schlesinger aber — Schlesinger überall.

Was die Hugenotten selbst betrifft, so verdient das Werk in musikalischer Beziehung das große Interesse, was sie allgemein angeregt hatten, in vollem Maße. Meyerbeer eröffnet sein Drama mit einer Einleitung, wozu ihm der Choral: Eine feste Burg ist unser Gott zum Thema dienet. Dieses kleine Tongemälde ist, was Auffassung betrifft, so großartig als es der Gegenstand erfordert: voll tiefen Ernstes, voll frommer religiöser Empfindung. Die Instrumentirung enthält ganz besondere Effekte; sie ist neu und pikant, und fesselt das Künstlerinteresse in dem höchsten Grade.

Dem Götter selbst fehlt es an Handlung, an dramatischem Leben in den beiden ersten Acten; sie sind mithin auch in musikalischer Beziehung die schwächste Seite



der Oper. Ob auch jede Nummer für sich, sei es Solo oder Chor, ein schönes Musikkunststück ausmacht, so ist ihr dramatischer Zusammenhang durch den gänzlichen Stillstand der Handlung doch natürlich unterbrochen. Darum begegnet man darin auch mehreren Nummern, die kein anderes Interesse anzuregen im Stande sind als das der Kunst. In der That, Meyerbeer hat solche Momente mit großen harmonischen Arbeiten und Instrumentaleffekten auszufüllen, und ein Interesse rege zu halten gewußt, das wohl schwerlich einera Andern hätte gelingen können. Wie wäre es wohl möglich, die Aufmerksamkeit während fünf Acten eines Dramas zu fesseln, in dem nur höchstens für zwei Acte Handlung liegt.

Eine Oper in fünf Acten ist eine Monstrosität. Wir haben dies mehr als je an dem heutigen fünfactigen Don Juan zu bemerken Gelegenheit gefunden. Die Hugenotten in drei Acten wäre eins der schönsten, der großartigsten und gebiegensten Werke, die die dramatische Kunst aufzuweisen hätte. Ueberall, wo Handlung ist, steht Meyerbeer in seiner Auffassung wirklich groß da, überall ist Leben; aber wo die Handlung fehlt, da steht die musikalische Bearbeitung gleichfalls für sich allein da, die verschiedenen Stücke sind ohne inneren Zusammenhang und könnten ebenso in ganz andern Werken Raum finden. In den ersten Acten fehlt die Handlung gänzlich, wovon der Leser sich sogleich überzeugen kann.

Raoul, junger Hugenotte, erzählt bei einem Feste katholischer Ritter seine Liebe. Er rettete eines Tages aus den Händen der Studenten eine schöne Unbekannte, der seit jener Zeit sein Herz angehört. Diese Unbekannte ist Valentine, die Tochter des Grafen St. Bris, Geliebte des Grafen Nevers, und Ehrendame bei Margarethe von Valois.

Marcel, alter Soldat, Diener von Raoul, fanatischer Hugenotte, stimmt, mitten unter den Katholiken, um seinen Herrn aus der Gefahr, die ihn umringt, zu retten, Luthers Choral: »Eine feste Burg,« an.

Eine fremde Dame wünscht Graf Nevers zu sprechen, Raoul erkennt seine schöne Unbekannte.

Ein Page bringt Raoul eine Einladung zur Margarethe von Valois. Wir sind im zweiten Act. Raoul erscheint. Die Königin bietet ihm die Hand von Valentine an. Sequiert vom Verdacht, wegen ihrer Erscheinung in dem Hause von Graf Nevers, verweigert er.

Im dritten Acte Vermählung Valentins mit Graf Nevers. In der Kirche aber erfährt sie den Plan ihres Vaters St. Bris gegen das Leben Raouls; sie entdeckt es dem Marcel. Raoul erscheint zum Duell. Marcel sieht die im dunklen Hintergrunde verborgenen Soldaten, und ruft die Hugenotten zu Hilfe.

Im vierten Acte wird der Plan Karls IX. und dessen Ausführung in dem Hause des Grafen Nevers berathen. Die Priester segnen die Waffen und das Volk.

Raoul, der der ganzen Versammlung im Verborgenen beizugehört, stürzt hervor, um seine Glaubensbrüder zu retten, vergift sich jedoch in den Armen der Valentine, bis ihn die Sturmglocke von St. Germain aus seinem Liebeschlummer weckt.

Im letzten Acte sehen wir den Kampf in der Straße; wir hören die Hugenotten in der Kirche singend sterben. Valentine sucht Raoul zu retten. Da sie ihn nicht seinem Glauben untreu machen kann, wird sie es dem ihrigen. Graf Nevers fiel durch die Hand der Katholiken, sie ist mithin frei und vermählt sich mit Raoul; Marcel, sein Diener, durch seinen Glauben und durch die Todesnähe gehoben, dient ihnen als Priester. Die Katholiken erscheinen, sie umschlingen sich, und »Gott ist eine feste Burg« singend, gehen sie ihren Feinden entgegen. Sie fallen vor dem Louvre von der Hand des Grafen St. Bris selbst.

Meyerbeer scheint in seiner Auffassung diesem Werke einen ganz andern Charakter beizugeben, als es Scribe gethan. Beide stehen sich, was sehr auffallend ist, fast gänzlich entgegen. Scribes Hugenotten ist ein Werk, was so viele Dergien erzählt, als es Acte enthält. Der Charakter der Schwelgerei scheint nach ihm der Stempel beider Religionsparteien zu sein. Beide leben und handeln nur bei Festen, Banquetten, Ballen und Trinkgelagen. Der erste Act ist nichts als eine Dergie der katholischen Ritter, bei der jedoch die Protestanten sich sehr wohl behagen und wechselseitig ihre Liebesabenteuer erzählen. Der zweite Act beginnt mit einer Dergie unter Frauen. Margarethe von Valois in ihren bezaubernden Gärten zu Chenonceaur zeigt uns in der Wirklichkeit, was Tasso in seinem befreiten Jerusalem nur im idealer Einbildung sah. Sie singt Lerchen und Nachtigallen, Liebe und Sehnsucht, während ihre Frauen sich umkleiden und zum Bade vorbereiten. Am Anfange des dritten Actes Vermählungsfeier, Vermählungsfeier am Schlusse und in der Mitte, katholische Studenten und hugenottische Soldaten, protestantische Frauen und katholische Stuben- und Studentenmädchen, alles in Sauf und Brauf wie an einem Jahrmartstage. Im fünften Acte protestantischer Ball und endlich die Bluthochzeit der Katholiken. Nach dem Dichter besteht der Cultus beider Parteien aus nichts anderm als Ausschweifung. Sie handeln nach keinem andern Grundsätze als nach denen wechselseitigen Hasses und wechselseitiger Rache. Die Religion wird mit einer so chevaleresken Gleichgültigkeit behandelt, daß man sich ins Jahr 1836 versetzt glaubt.

(Schluß folgt.)

### Davidsbündlerbriefe.

Warschau.

Im Juni.

(Die Wasi. — Die Akademie. — Sichotsky.),

Der Bündler greift den Faden seiner Berichte wieder



auf und das nicht ohne Beklemmung, da er einem Vorhändnis entgegen zu treten hat, bei dem sein hochheiliger Patron und Schirmvogel einst so viel verlor, da er eine schöne Sängerin, besser noch eine singende Schöne besprechen muß — nicht besprechen, wie man Flammen oder Wunden mit gewaltigen, zum Herzen bringenden Worten bespricht, sondern mit den kalten wägenden des Urtheils, und da fürchtet er denn viel von dem bunten flimmernden Farbenstaube, von den Flügeln des Sommervogels zu streifen, der manches gefühlvolle Herz so selig macht. Frau Mars-Raff nämlich, die nach dem letzten Berichte hier mit französischen Liedern (Romanzen) begann, zeigte sich hier immer von anderen Seiten, sang größere Arien, Sontagsvariationen, und betrat zuletzt in einzelnen Eczen in Costüm die Bühne. Ihre Stimme blieb dieselbe, angenehm und rein, obwohl ihre Art nicht zu den ausgezeichnetsten gehört, ihr Vortrag aber wurde immer bunter, und wie gute Richter es von Talma rühmen: daß er über seinem Declamiren der sonst so gleichfälligen Alexandriner den Reim überhören gemacht, kann man behaupten, daß sie vor Schnörkeln, Flitterchen, Trillerchen, Läufers, Röllern und Contragungen den Componisten überhören machte, selbst den goldenen Rossini, in dessen Bariton sie als Rossini, in dessen Takt sie als Heß des Stückes im Harnisch auftrat. Wie hat mich alles an den »göttlichen Speisetzettel« erinnert, der vor allen der würdigste Lobhymnus auf den herrlichen Meister, und dazu von seinen eigenen Tönen, von einem witzigen Spatzvogel zusammengesetzt, und für Liedertafeln zu sechs Männerstimmen eingerichtet ist. Di tanc! palpit! heißt darin »frischer Hammelbraten!« und paßt einzig. Es gibt Leute, die Takt als die beste Oper von Rossini pfeifen, denen sich gewiß nichts entgegen läßt, denn einer, dem der weinerliche eisenüberstobete unterochterbrämte Held kein Anstoß ist, findet keinen mehr. In Verlegenheit war ich jedoch, wenn ich für eine gewöhnliche reisende Künstlerin aus der deutschen Schule Concert- und Auftrittsstücke zusammenlesen sollte, da diese fast ohne Ausnahme für die Kunst, nicht für Virtuosen geschrieben. Mozarts Arie will mit dem Sänger vermählt sein, beide schmelzen in eins zusammen, in dessen der Italiener nur ein Spielwerk, ein Zeitvertreib seinem Sänger liefert, mit dem er anfangen kann, was er will, ohne daß er sonderlich etwas an ihm verliert. Wer weiß, ob nicht mit der Zeit einer auf den Einfall geräth, beim da Capo die Arie wie ein Guckkastenbild von hinten nach vorne zurück durchzusingen, oder gar die Notenblätter herumzulegen und umgekehrt zu spielen und zu singen, wo der große Componist erst von allen Seiten beleuchtet würde.

Neben dem Ruhm und dem Kranze der Sängerin hätte die schöne Reisende beinahe einen verdient, der selten einem unterm Nieder schlagenden Herzen wird, wenn man nicht Maria, Theresia, Elisabeth oder Catharina

heißt, — den, eine Akademie zu stiften. Sie ließ nämlich alle ihre hohen Schüler und Schülerinnen zu sich bescheiden, leitete den Vorschlag dazu mit einem geheimnißvollen Examen ein, zuerst über Noten, deren Treffen und Singen, und erklärte darauf, wie die Welt, so lange im Argen und im Dunkel gelegen; daß sie aber mit ihrem Gemahl, ein Kind, das nur nicht etwa bis 3, sondern bis 8 zählen könnte, in einigen Monaten zu einem ausgebildeten Sänger zu stampeln gedächte; und das zwar durch etwas bisher Niegenanntes, Unerhörtes, durch ein Singen nach Ziffern; was denn hier außerordentliches Staunen vor der Grundgelahrtheit der so flüchtig scheitrenden Künstlerin bewirkte, zumal da Herr Consistorialrath Mars und seine unhaltbaren, aber dennoch redlich gemeinten Bemühungen hier gar nicht bekannt waren. Mit Fiebern, die einem ehrlichen Deutschen abgemausert sind, weiß sich ja ein Franzmann: so aufzukugeln, daß der frühere Signer sie sich als etwas neues wieder aufklebt! Was ist eine Dissonanz? lautete eine Frage. Töne, die dem Ohre im Vereine unangenehm klingen, war die Antwort! — Alter Schlenkrian, fielen die Künstler ein; sehen sie hier c und d zusammen, es will nicht passen, ich nehme fis und a dazu, da geht's, und nun ist das, was früher nicht so recht schicklich schien, das gewürzhafte. Wie Ingwer und Muskatennuß eine Suppe, würzt die Siebente, die für sich nur eine böse Sieben, das Ganze. Was konnte da folgen, als ein unisonos Ah! — Wie glauben Sie, daß man Schülern die Tactlehre beibringe, die Eintheilung der Noten, deren Gültigkeit, an denen sich Bönhasen jahrelang abmartete, ohne die Schüler zur Macheit zu bringen? Ich thu's spielend in wenig Zeit, ich nehme einen Apfel. Was sehen sie, meine Herren? Einen Apfel. Aber was für einen? einen Dorddorfer! Nein, nicht etwa; sehen sie einen ganzen, halben oder viertel Apfel? Einen ganzen! Gut, jetzt schneide ich ihn mitten durch; was schauen sie jetzt? einen halben! Gedulden sie! gerathen sie zu bemerken, ich practizire noch einen Kreuzschnitt! was sehen sie nun? Ich sehe jetzt Viertel! Ich nehme mir die Freiheit, jeder Dame ein Viertel zum Verspeisen zu geben, und erinnere sie, daß es eben so wie beim Apfel bei der Rote Ganze, Viertel und Halbe gibt, und bin stolz, sie vollkommen in's Klare gebracht zu haben! Mit dem Gefühl höchster Erleuchtung und mit schwärmerischen Hoffnungen trennte sich die Versammlung, ohne indeß zur Akademie gekommen zu sein; ob der Eifer erkalte, oder die Abreise der Künstlerin, die jetzt von Wien aus als eine italienische Sontag verschrien wird, Schuld daran, lassen wir hingestellt sein, und wenden uns, der schönen Zauberin entschläft, da die Bühne bisher nichts Neues geboten, zu einer andern werdenden Akademie, deren Fortschritte täglich bemerkbarer werden, der von Herrn Richotelli, unter der Leitung Sandmanns gestifteten. Regelmäßig wer-

den alle Mittwoch Musikabende veranstaltet, die allen Gliedern des Museums zugänglich, in denen Gesangstücke mit Instrumentalpartien abwechseln. Bichotelli, ein Kunstliebhaber wie es wenige gibt, hat sich zur Aufgabe gemacht, seine Landsleute, die bisher in musikalischer Hinsicht ziemlich zurückgeblieben, mit allem Schönen und Guten bekannt zu machen; deshalb hat er auch die Feder ergriffen, und ein musikalisches Album (Jahr- und Gebetbuch) geschrieben, das für das Ausland ohne tieferes Interesse, für den polnischen Künstler aber praktisch und belehrend ist; deswegen sorgt er, daß sein Repertorium auf das vielseitigste, unparteiischste zusammengestellt wird. Haydn, Mozart, Beethoven, Ries, Spohr, Mendelssohn, Dnslow, Krommer, Janša, alte und neue Cammermusik wechselt mit Claviercompositionen von Moscheles, Hummel, Herz, Chopin u. A. Sogar Chöre von Bellini werden nicht vergessen, und wie ein frommer Landmann ehe unter einem Stroßgebetlein immer neben seinem Acker einige Handvoll für die Späßen säet, so ist auch mit Modischem für die geforgt, die ihren Geschmack aus den Pariser Blättern herüberwehen lassen. Viel Aufsehen machte jüngst eine Sammlung Cherubinischer Quartette, und vollgebrängt war der Saal von Künstlern aller Farben, die neugierig harreten, welche Bahn der alte Meister, der schon auf so vielen mit Ruhm bestanden, hier einschlagen haben möchte. Die Quartette sind wirklich gut und zeugen, daß am Künstler keine Alterabnahme zu merken, aber dagegen auch von seinem früheren Wicken. Cherubini bewegt sich im Quartett nicht heimlich genug, es ist ihm zu eng, zu beschränkt, daher man denn oft eine für Saltenquartett arrangirte Oper zu hören vermeint. Vollendeter erschienen jedem Tonfreunde Mendelssohn-Bartholdys Duet, dessen Fülle, Kraft, Einfachheit und Unmaniertheit überall anerkannt werden wird: Duette von Spohr, obgleich in anderen Regionen webend, erfreuten sich eines gleichen Beifalls, wie ich denn auch bekenne, daß ich Spohrs Cammercompositionen für weit bedeutender und vollendeter halte, als was er sonst für die Bühne und den Dratorienaal geschrieben. — Bemerkte habe ich, daß vorzüglich von Künstlern vom Fache hier Dnslow in seinen Compositionen in höchster Achtung steht, ja von vielen unvorzöhl als weit über Beethoven und Mozart stehend, gepriesen wird; was Anfangs in der That überrascht, bei genauerer Betrachtung hingegen sich erklären läßt. Jeder wird zugestehen müssen, daß Dnslow in Betracht seiner Kunst ein gründlicher Meister, daß er die schwierigsten Themat durchzuführen versteht,

die widerhaarigsten Gedanken ungeschwungen binden kann, daß er nie um neue Formen verlegen ist, und dabei jedes Instrument in seinen Glanzstellen hervorzubeben, und jedem Spieler zu schmeicheln weiß. Als kräftiger gründlicher Meister muß er den Verstand und die Sachkenntniß jedes Mannes vom Fache ansprechen, indes der seine, geistige Hauch, der in den Werken der Hochmeister über der Welt von Formen schwebt, bei ihm nicht vermisst wird, weil dieser nur geistig sich auffassen läßt. Pygmalions Belebungs kraft seiner Aphrodite wird nur von einem Dichter aufgefaßt, wo der Kunstkenner nur die Wüste bewundert. — Eine deutsche Liedertafel, die sich hier unter Richard Nochs, Freiers, wie unter der Mitwirkung mehrerer anderer deutschen Künstler bilden soll, könnte für das neueste musikalische Ereigniß gelten, und hier nun wie überall von gutem bildenden Einflusse sein; indes ist die Sache bis jetzt nur besprochen, daß ich mir bis auf meinen nächsten Posttag das etwaige Gelingen der Sache wie ihre Fortschritte hinausschieben muß. St. Diamond.

### V e r m i s c h t e s .

\* \* A. e. Br. London. 4. Juli. Neues gibt es hier viel und nebenbei immer »Malibran, Lablache« u. In den vielen Concerten deutscher, italienischer und französischer Künstler kommen nun auch spanische, so eine Mlle. Logano mit ausgezeichnete Stimme, ein Sgr. Marras, der sehr hübsch zum Clavier singt. Vor Allem erwähnenswerth ist das Concert von Lipinski, das vorgestern im Ringtheater statt fand. Ich finde ihn als Künstler wie als Mensch gleich groß und liebenswürdig. Das Auditorium war glänzend und sehr gespannt, der Beifall, trotz des nur eben gehörten Erstaunenerregenden Die Ball, allgemein. Die Malibran sang darin eine Arie von Benedict, und Lablache und Tamburini mußten das komische Duett aus Matrimonio segreto wiederholen. — In ihrem Benefiz hatte sich die Malibran die Oper von Balfe »the Maid of Artois« und Scenen a. d. Fidelio gewählt; es sollte ihr Abschiedsabend sein. In den Zwischenacten verkündete man aber von der Bühne, daß sie sich noch auf acht Vorstellungen gewinnen hätte lassen. — Daß die Briganti von Mercadante, von den ersten Sängern gesungen, gefielen, versteht sich, eben so wie, daß die Musik gerade so wie alle andere italienische ist.

\* \* Lachner ist in München eingetroffen, die Direction am Hoftheater zu übernehmen. — Die H. P. Vöck u. Dummer v. Prager Theater gastiren mit großem Erfolg in Wien. —

Leipzig, bei Joh. Amb. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 6.

Den 19. Juli 1836.

Die Hugenotten [Schluß]. — Ueber Erlös v. Hesse und Jähns. — Noten. — Vermischtes. — Chronik. — Neuerscheinendes. —

Das gewöhnliche Publicum hat kein kritisches Urtheil; doch will der Künstler den Eindruck wahrnehmen und merken, ob er volksthümlich ist. Gefallen ist süß; mißfallen macht die Kunstleistung verdächtig. Einen Hauptanstoß geben, ist ein halber Beweis gegen den Künstler, Beifall des großen Publicums ein halber für ihn — Mehr nicht; aber während der Markt- und Weswaarenkünstler sich mit dem letzteren begnügt, traut sich der wahre zu, den andern haben in seinem Selbstbewußtsein als gestellt vorausnehmen zu dürfen.

## Die Hugenotten.

(Schluß.)

Meyerbeers Auffassung war dagegen eine ganz verschiedene. Er gab dem Werke einen andern, einen tief religiösen Charakter. Marcel, der Diener Raouls, diente ihm hiezu als Mittel. Marcel findet sich bei allen Festen, bei allen wichtigen Momenten des Stückes und überall legt er ihm den Choral Luthers als Typus seiner Kirche in den Mund. Was nur aus ihm hervorgeht, bildet sich nach dieser Melodie. Sie dient ihm als Gebet im Gefahr; mit ihr drückt er Furcht und Hoffnung aus; mit ihr ist er demuthsvoll und voller Drohung; sie im Munde geht er stolz, die Brust emporgehoben, den Dolchen seiner Religionsfeinde entgegen. Nach Scribe eine unbedeutende oft überflüssige Person, nach Meyerbeer unentbehrlich, müßig überall, nirgends an seiner Stelle nach dem Gedichte, weder in der Mitte katholischer Ritterfeste, noch an dem üppigen Hofe Margarethas; edel und groß in der Musik Meyerbeers, sowohl als Diener als auch in dem Momente der Ausübung seines ersten und letzten Priesterdienstes: überall unentbehrlich, um die religiöse Farbe, die Farbe der Zeit und des Glaubens über seine Tongemälde zu werfen. In dem Stempel dieses Charakters liegt der Stempel des ganzen Werkes. Localfarbe und Einheit des Gedankens zog diese Meyerbeersche Auffassung nothwendiger Weise, als glückliche Mitgabe, nach sich.

Wie viele Proben eines gediegenen Contrapunctisten

Meyerbeer in der Durchführung dieses Charakters zu zeigen hatte, läßt sich dann leicht schließen, wenn man beachtet, daß Marcel seinen Choral überall mit einmischte; um ihn recht fühlbar herauszuheben, stehen ihm immer die Posaunen des Orchesters zur Seite.

Neben diesen contrapunctischen Arbeiten, wozin sich die ernste deutsche Schule in ihrer ganzen Größe zeigt, fehlt es jedoch nicht an solchen Momenten, wo sich der melodische Aufschwung vorzugsweise bemerkbar macht, und von der Erfindungsgabe, dem genialen Auffluge des Liederdichters die glücklichsten Proben gibt. Ich lasse hier die Chöre und Arien des ersten und zweiten Actes gänzlich bei Seite. Es sind brillante Chöre und brillante Arien, wie man sie überall in den Werken Meyerbeers findet; sie haben, wie auch die ganze dichterische Auffassung, gar keinen Localcharakter, und könnten eben so gut im Crociato wie in den Hugenotten stehen. Ich erwähne hier ebenso wenig der Recligurgeleien des zweiten Actes, es sind dies Opfer, die die Kunst der neueren Zeit und den schönen Sängerinnen bringen muß; ich rede ebenso wenig von den hier und da vorkommenden Erinnerungen an deutsche Volks- und Studententlieder; es sind dies Anklänge der Jugend, die dem Menschen unbewußt anhängen, und den Künstler im höchsten Momente des Schaffens selbst heimlich, ja verrätherisch überfallen. Auch sie fordern ihren Antheil am Triumphe, und es gelingt ihnen oft, wie es ihnen im Robert le Diable gelang, in den Volksmund einer fremden Nation hinüber zu gehen. Es

sind dies Nebendinge da, wo der Künstler der Kritik so viele hohe erhabene Kunstwerke voller Originalität, und mit dem Stempel gewissenhafter Ausarbeitung im Einzelnen wie im Großen bezeichnet, hingegeben.

Hiezu gehören nun namentlich das Duett des dritten Actes. Valentine und Marcel, zitternd für das Leben Raouls, sprechen ihre Furcht, ihre Hoffnung auf eine hinreißende Weise aus. Bis dahin war es Meyerbeer nicht gelungen, in einem melodischen Aufschwunge so seelenvolle Ausdrücke zu finden. Treue Anhänglichkeit des Dieners, tiefe Empfindungen der Geliebten sind hier mit den lebendigsten, den wärmsten Farben aufgetragen. Diese Scene ist, sowohl durch die herrlichen melodischen Formen, durch die tiefe, seelenvolle Tonsprache als auch durch die harmonische Behandlung, eine der herrlichsten, der gemüthvollsten des ganzen Werkes.

Nicht minder schön in seiner Art ist das darauf folgende Septuor. Raoul und St. Bris bereiten sich zum Zweikampfe. Die Zeugen messen die Entfernung der beiden Gegner ab; bestimmen ihre Waffen, Schwerdt und Dolch. Hier ist alles Handlung, die Musik mußte mithin unter den Händen Meyerbeers zu einer großen wahrhaft dramatischen Musik werden.

Der Anfang des vierten Actes enthält nun die Entfessung der Mörder und der zum Morde bestimmten Waffen. In dieser Scene hat Meyerbeer alles übertroffen, was er je in musikalischer Beziehung erzeugt hat. Kunst und Natur, Wissenschaft und Phantasie gehen gleichen Schritt und bringen ungewöhnliche Effecte hervor.

Fromme Schwerdtter, geweihte Degen, ihr, die ihr bald mit unreinem Blut getränkt werdet, ihr, durch die der Allmächtige seine Feinde niederschlägt, ihr, heilige Dolche seid gesegnet. Und ihr, ihr Kämpfer für den Glauben, seid ohne Gnade, ohne Mitleid, schlaget zu ohne Gnade, ohne Mitleid, schlaget zu ohne Unterlaß, schlaget nieder den Feind, der entflieht, den Feind, der sich verbirgt und den, der übermannt stehend zu euren Füßen niederfällt. Seid ohne Gnade, ohne Mitleid, daß Feuer und Schwerdt den Greisen verzehre und das Weib und das Kind! Fluch über sie! Der Herr erkennt sie nicht.

Dichter und Componist scheinen an Kraft und Größe bei dieser fatalen Entfessung der Mörder und ihrer Waffen, gemetzelstark zu haben. Hier schien es zu gelten, wer von ihnen am treuesten den blutigen Fanatismus in seiner ganzen Schrecklichkeit, in seiner ganzen Größe, wer am treuesten das Bild jener haß- und racheerfüllten Kirche zu entwerfen verstände. Es sind dies die wahren Anklänge jener hinterlistigen, blutigen Beredsamkeit, die der irreführte Glaube erzeugt. Es ist dies die treue Sprache jener Männer, die, das Herz erfüllt mit Haß und Rache, nur den Namen des Allerhöchsten und seiner heiligen Kirche in dem Munde führen; die den Gott des Friedens durch Inquisitionen und Vertilgungskriege verkün-

den, die Götter verzehren, um Teufel zu gebären. Meyerbeer hat diesen Geist des Fanatismus auf eine großartige Weise aufgefaßt. Es gibt nichts wilderes und zugleich impoanteres als dieser Chor. Haß und Religion, Rache und erhabene Größe, Blutdurst und eine majestätische Erhebung, Krieg und Vertilgung im Namen des Gottes, des Gottes der Liebe und des Friedens stehen hier in ihrer ganzen schaudervollen Größe neben einander.

Diese Scene ist unstreitig der Wendepunct des ganzen Werkes. Alles was vor und alles was nach folgt, erscheint, trotz den herrlichen Einzelheiten, dadurch wie verdunkelt. Das darauf folgende Duett ist jedoch in seiner Art nicht minder bemerkenswerth. Raoul, der die Verschönerung gehört und seinen Glaubensbrüdern zur Rettung fortellen will, wird von Valentinen zurückgehalten, bis er gewiegt in ihren Armen durch die Sturmglocke furchtbar wieder zu sich selbst gerufen wird. Hier ist alles Leben, alles ist Bewegung und Handlung.

Ebenso verdient im fünften Acte das große Terzett zwischen Marcel, Raoul und Valentine, unterbrochen von dem Choral der in der Kirche sterbenden Hugenotten, in diese Reihe gesetzt zu werden.

Im Ganzen ist dieses Werk für die Kunst, namentlich auf der französischen Bühne, von wichtiger Bedeutung. Die ernste, großartige Auffassung, die gebiegene, gründliche und wissenschaftliche Haltung steht dem flachen, Faden der hier hölmisch gewordenen Schreibart kräftig im Wege. Der Einfluß einer so reich, so tief und so vielseitig entwickelten Harmoniewelt, einer so eleganten als gebiegenen, ja oft neuen und originalen Instrumentierung muß von großen Folgen auf die dramatische Musik sein. Verwöhnte Künstler und ein verwöhntes Publicum an so große, charakteristische Tongemalde zu gewöhnen, ist nicht allein ein bedeutendes Verdienst, es ist eine nicht unbedeutendere Aufgabe. Es gehörte eine so tiefe Kenntniß vom dramatischen Leben, wie sie Meyerbeer besitzt, eine so unumschränkte Macht in der Handhabung der Mittel zur Darstellung der Affecte und Leidenschaften der Menschen dazu, diese Aufgabe zu lösen. Ob auch manche Leeren, manche Lücken dabei fühlbar sind, ob auch zuweilen die Huthaltung der Zeit zu sichtbar ist, ob zuweilen das Suchen nach Originalität den originellen Gedanken erstickt, ob das Studium oft die Natur erstekt oder Anklänge früherer Zeiten vorkommen, so ist und bleibt dennoch das Werk eins der bedeutendsten sowohl an innerm Werthe als an äußerem Umfange und kann sowohl durch die gewissenhafte und schöne edele Schreibart in harmonischer Beziehung, wie auch durch die edele, geschmackvolle und reichhaltige melodische Form an die Spitze der dramatischen Werke unserer Zeit gesetzt werden.

Paris, im Juni.

Mälinger.

# Trío.

(Fortsetzung.)

Wenn man von einer Composition versichern kann, daß sie beinahe unveränderlich im harmonischen Satz, gefällig im melodischen, hier und da leicht contrapunctisch verflochten, daß sie dabei voller freundlicher Gedanken und überhaupt einnehmenden Charakters sei, so viel Spohrsche Weisheit auch dem Grundton manchmal schwächen, so ist damit immerhin viel gelobt und man denkt dabei gleich an Hrn. Adolph Hesse, dessen 56stes Werk ein Trío in der beliebten Instrumentenzusammensetzung ist und allershand gern gehört werden muß. Es läßt sich über solche mit Routine und technischer Meisterlichkeit gefertigte Compositionen nicht viel sagen, als daß man ohne Anstoß wie über einen Plan über sie hinweggleitet und musikalische Zeitschriften müßten geradegu aufhören, wenn es nicht leider oder (wie man will) Gott sei Dank, noch ungezogene Dichter genug gäbe, über welche herzufahren.

So geht denn das Trío in der sogenannten Feldtonart Es-Dur seinen goldenen Conventienzweg zwischen Schmerz und Ausgelassenheit, wenngleich ich von letzterem wenigstens im Scherzo etwas zu spüren wünschte, was ja dazu erfunden, um sich auszusprudeln vom Champagnergeist. Nach dem Larghetto werden wir Alle übereinstimmen, daß es, schon Spohrsch eingekleidet, in der letzten Variation zum fertigen Spohrschen Spiegelbild aufsteht. Wir möchten das lieber weg. Hr. Hesse hat Kraft und Jahre genug, als daß er sich noch an ein Vorbild, und dazu an ein so blumenzartes anzulehnen brauchte; lieber thun wir es an Beethoven, unter dessen Mantel sich noch Tausende von uns verlaufen können. Auf mehr eigenem Fuße stehen der erste und letzte Satz da, nirgends aber so, als daß man, wenn man den Titel nicht gesehen, nicht auch auf andre Verfasser finnen könnte.

Es läßt sich eben über solche Werke — beinahe fuhr ich jetzt in eine frühere Periode. Noch wundert mich, daß ein Mann von so bedeutenden contrapunctischen Kenntnissen sie nicht mehr merken läßt, — zwar will sich im letzten Satz eine Fuge aufthun, hört aber gleich wieder auf. Himmel, wie ich's den Leuten fühlen lassen wollte, daß sie keine Fugen machen könnten, vergrößern, umbrechen, doppelt rückwärts umbrechen! Oder gehört der Componist zu jenen Talenten, die immer klarer und durchsichtiger abquellen, je mehr sie arbeiten im geheimnißvollem Schacht des Contrapuncts, während Andere wohl Elefantenzähne, Perlen in Schalen, versteinerte Palmenblätter heraufbringen? Das erste weiß ich; von letztern zeige er uns in künftigen Tríos! —

Gewissen Namen, sagte neulich Jemand, lähe man ihre künftige Be- oder Unberühmtheit gleich an, und »Napoleon,« »Paganini ic.« seien so tiefsinnige Buchstabencombinationen, wie seltene Menschen, Was, er-

widerte ich, denn die Ihre allerdings sehr alt, würden Sie von Einem halten, der Friedrich Wilhelm Jähns hiesse? (Ich hatte eben ein Trío \*) von ihm durchstudirt). Nichts leichter, erwiederte Jener, vorzüglich rauche er viel Taback... Ich hatte genug, aber der Gedanke umzog die meinigen wie eine Wolke und ich wünschte nicht, daß Jemand darum litte.

Von Einem, der sich an ein Trío macht, wird vorausgesetzt, daß er Stimmen führen kann, daß er überhaupt weiß, wie herrliche Werke wie in dieser Gattung besseu ic.

Stiege nach der Güte der ersten Seite des Jähnschen Trío, nach dem wirklich glücklichen Anfang, die ganze Composition bis zum Schluß oder culminirte sie sich zur Mitte und fiel dann wieder in die Linie des Anfangs zurück, so könnte man loben nach Herzenslust. Aber, aber gleich auf der andern Seite überfällt den Componisten ein Rhythmus, den wir freilich Alle wie eine lyrische D- und Ach-Zeit durchzumachen haben, — derselbe, mit dem Beethoven seine Es-Moll-Symphonie anfängt und von dem

ein R... meinte, es hiesse: »Ihr seid sehr dumm« — und ich sah voraus, wie sich Componist nun zeigen werde und arbeiten, da ich aus Erfahrung weiß, wie er dem Unglücklichen aufhockt, der sich mit ihm zu schaffen macht. Zwar bricht auf S. 4. im letzten System ein viel zarter gezeichneter, wenn auch nicht neuer Gedanke hindurch; aber der frühere behält die Oberhand und der Satz vermag sich nun nirgends zu einer schönen Höhe zu erheben. Bedenkt man aber, daß es noch viele gibt, welche diese rhythmische Figur noch nicht erkannt, — rechnet man hiezu den Fleiß, und den Fluß, sodann die gut musikalische Gegenbewegung der äußeren Stimmen, was immer Zeichen eines gebildeten Musikers, — und sieht man dabei auf den unendlichen französisch-italianischen vorgezogenen Plunder, der solcher Arbeit als Maculatur dienen könnte, so wird der erste Satz gutgeheissen, gelobt werden müssen und seinen Platz an einem Tríoabend schicklich füllen.

So enthält auch der zweite Satz, Adagio genannt, gute Gedanken. Im Ganzen aber ist er doch nur da, weil es einmal so Gebrauch. Sterne sagt: der Mensch hätte kaum Zeit, sich die Stiefel anzuziehen. Schreibt doch keine Adagios mehr, oder bessere als Mozart. Wenn ihr euch eine Perrücke aufsetzt, werdet ihr darum weiser? Euren Adalogedanken fehlt das Wahre, das Echte, das Leben, Alles und wo wollt ihr denn eure ungeheure Phantasie, euren Witz ic. hinthun? Schnellichst hoffte ich also im Scherzo Lebendigeres und Originelles zu finden; aber das ist das schwächste Stück des Tríos, dazu unheimlich Webernd, wogegen sich der Componist überhaupt zu waffnen.

\*) Für Ffte, Violine und Cello. B. 10. Bei Schöflinger in Berlin.

Im letzten Satz geht es ziemlich lustig und bewegt her: aber das Ganze fällt in einen gewissen gemeinen Ton und ich sehe, daß etwas am Tabackpropheten ist.

Wer wird von einem jungen Künstler verlangen, daß er gleich Beethoven'sche B-Dur-Trios, Franz Schubert'sche in Es, Chopin'sche in G-Moll schreibe; mußte er uns aber auch nicht zu viel zu. Glaube man nur, wir möchten dazu beitragen, daß unser Zeitalter nicht zu sehr abwärts gegen das eben vergangene der drei Großen und diesem nahe zu kommen; sprechen wir manchmal streng; zwingt uns aber auch nicht zu oft dazu, da wir es überall lieber als Freunde und Rother möchten.

(Fortsetzung folgt.)

## Noten.

(S. 1 u. 2.)

Hr. D. Gerke ist Musikdirector in Paderborn, Violinschüler von Spohr, componirt aber auch für Clavier. Irrte ich nicht, so zeichnete er sich schon als Knabe aus und war früh auf Kunstreisen. Er mag noch nicht 30 Jahre sein. Als Violinspieler ist er einer von den vielen Guten, an denen man indeß noch nichts Eigenthümlich Vollendetes gewahrt. Vor Kurzem erschien ein Heft Violinetuden seiner Composition.

Hr. Jacques Schmitt componirt so zu sagen in die Millionen und es fließt ihm gut; das Urtheil dort ist dem Notisten aus der Seite geschrieben. Sein Leben soll nicht ohne Interesse sein, was künftige Geschichtschreiber enthüllen mögen. Als Musiklehrer wird er zur Zeit als erster in Hamburg genannt, gesucht und überaus geschätzt.

Hrn. A. Schmitt hörte Notist 1829 in einem Concert, was Paganini in Frankfurt gab: man kann sich kaum größere Extreme denken. Sicher spielt er meisterlich, aber überall guckt der Mann der Etude durch, während in Paganini's Hand die trockensten Übungsformeln zu Pythiasprüchen aufblühen. S. lebt in günstigsten Verhältnissen und meistens am Rhein. Im letzten Jahre reiste er lange in Holland und ward seinem Verdienste nach allerwärts aufgenommen. Von der Oper Valeria ist dem Notisten noch nichts zu Gesicht gekommen.

**Neuerschienenes.** S. Flügel, 8 Lieder (1. — Heft 4). — D. Gitter, Kindheit; Lieder f. Kinder (Heft 2). — Aulenkamp, 3 Nocturnen f. Pf. (42), 6 Ges. m. Pf. (48). — E. Schunke, gr. Bravourvar. f. Pf. üb. Th. a. Fälin (32). — Fr. Gurschmann, Abdu. u. Grinich, Singpiel im Clavierauszug (10). — Halevy, Duo. zur Fälin f. gr. Orchest. — Garb a. Panoffa, Erweiterungen — Stücke f. 2 Violinen. — Kalkbrenner u. Baubiot, Duo u. Bar. ab. 24. a. Robert der Teufel für Pf. u. Cello. — B. Fahn, Handbuch b. Unterricht im Ges. (3te Aufl.)

Leipzig, bei Joh. Amb. Barth.

Carl Mayer lebt als eine erste musikalische Notabilität und Musiklehrer in St. Petersburg. Sein Vortrag Duffek'scher und Fielb'scher Compositionen soll entzückend sein. Ihm vorzüglich schreibt man die Erfindung oder wenigstens häufige Anwendung und treffliche Ausführung des bebenden Tons zu, den man durch schnell auf der Taste wechselnde Finger erhält. Seine Toccaten in E-Dur, die als Studie dieser schönen neu gefundenen Eigenthümlichkeit des Pianofortes dient, ist überdies ein lieblicher Erguß eines gemüth- und geistreichen Künstlers. Er hat sich kein enormes Ziel gesteckt, es hängt aber voll Blumen.

## Bermischtes.

\* \* A. a. Br. Berlin. Ende Juni. Gurschmann ist aus Paris zurückgekehrt und entzückt die fashionable Welt. — Der Witz von Halevy wird beim Hoftheater einstudirt. Unentschieden ist, ob Fr. von Faschmann oder Clara Heinesetter engagirt wird; erstere wird sehr protegirt. — Ein Schüler Hummel's, Hr. Henselt aus Wien, will ein Concert geben; in Privatkreisen zeigte er sich als einer der bedeutendsten Clavierpieler. — Die Fälin von Halevy soll bis spätestens October auf die Scene kommen. —

## Chronik.

(Theater.) Berlin. 8. Juli. (Königl.) Schweizerfamilie. — 10. Joseph in Egypten.

Hamburg. 8. Fessonda. Mad. Cornett, Amazill — Mad. Schmidtchen, Fessonda.

Leipzig. 13. Zum erstenmal die Puritaner.

(Concert.) London. 26. Jan. Concert der Mlle. Rozano, Spanierin und Sängerin, mit Hrn. Liveroni, Clarinetist. — 30. Mlle. Parigiani, Contraaltistin, und Sigr. Marras. — 1. Juli. Lipinski (S. Bermischtes in Nr. 5.) — 4. Morgenconcert von Iwanoff.

Wien. 10. Juni. Akademie im Kärnthnertheater, worin sich Hr. Rania aus Moskau auf der Clarinette, Hr. Scaramelli auf der Violine und Hr. Amtmann auf der Fälin hören ließen. — 14. Conc. der Mad. von Kesteloot, geb. Kainz, Sängerin. Roderich Braun, junger Violinspieler aus Ungarn, spielte darin ohne großen Beifall.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Die Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden  
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 7.

Den 22. Juli 1836.

Bilder aus Moskau. — Das Musikfest zu Düsseldorf. — Vermischtes. —

Sprich, wie geschleht's, das rastlos erneut die Bildungen schwanken,  
Und die Ruhe besteht in der bewegten Gestalt?  
Jeder ein Herrscher, frei, nur dem eigenen Herzen gehorcht,  
Und im eilenden Lauf findet die einzige Bahn?

Schiller.

## Bilder aus Moskau.

### Russischer Volkstanz. — Tanzmusik.

Wie eine frische Volkswaise sich verhält zu dem ausgequetschten trocknen Gesange, den neuere Tonsetzer aus den Würfeltafeln neuester Singspiele zusammenzudeckeln \*), ebenso verhalten sich die Tänze des Volkes zu denen des europäischen Ballsaals. Im Volkstanze spricht sich der Geist, das Wesen des Volkes aus, so gut wie in seiner Dichtung, insofern der Tanz der feineren Gesellschaft, wie die feinere Gesellschaft überhaupt, allem Hervorstechenden den Krieg verkündigt, es erstickt, und alles über denselben Maßstab zu zerren, alles in demselben Prokrustesbett zu zwingen sucht, wo denn gemeiniglich Kopf, Geist und Sinn schlimm bei fahren, wenn auch die Beine gerettet werden sollten. Willig ist daher der französische Tanz, so wie die französische Sprache in die feine Gesellschaft aller Völker übergegangen, weil beide nur todt, eiserne Fertigkeit erfordern, im Gegentheil Geist und Leben nur vernichtend auf sie einwirken können. Wie erquickend ist nun, nach einem solchen Balle, der an seinen schrillen Weisen wie an Puppenspielfäden immer dieselben steifen Hocksprünge führt, einmal Naturmenschen sich im Tanze vergnügen zu sehen, an denen noch kein gallischer Meister, deren Chateaubriand schon einen unter den Hironen fand, mit seiner Taschengewichte sich abgearbeitet. Solches Völkchen sind die Russen. Zu ihnen tritt man

aus dem Lenotre'schen Garten, in dem die Beete mit Kiesel besät, und die Blüthen mit Heckscheren abgeegert sind, in den Feengarten der Natur. — Der Russe ist erst ganz, wenn er tanzt, und wenn andere Völker durch den Funken der Freude durchzittert in tactliche Bewegung gerathen, so wird er durch diese Bewegung erst der freieren Freude zugänglich gemacht, und aus einem starren schwermüthigen Schlendrian herausgerissen. Schon in der Begleitung des Tanzes hebt er sich sinniger über all unsre Ballsäle, und erinnert an das Schöne, das nur in den vergessenen Blättern unserer Minnesänger schlummert; in dem nicht der kreischende Ton mißhandelter Tongeuge, nicht das Mühlrad, das der Bierfiedler in Schwung setzt, ihn treibt und wirbelt, sondern Gesang ihn zu einem rascheren feurigen Leben ruft. Gesang muß er haben, Gesang seines Volkes, und unter diesem entfalten sich seine Bewegungen. Zu dem Gesange, zu dem Tanze, der ihm entspricht, stimmt noch erhebend die Volkskleidung, und gibt dem Anmuthreichen mehr Reiz, dem Zarten durch malerische Hülle mehr Ausdruck; und wenn unsre Stutzer, als Zerrbilder ihrer selbst, unsinnig umherspringen und in einer unbeholfenen Narrenjache die Sprünge und Stüßer üben, die ein Geck von Meister sie gelehrt, so schaut man hier in würdiger Tracht würdige, anmuthige Bewegungen in der begeisterten Stunde nach innerem Gefühle ausgeführt.

Wenn das junge Volk von der Arbeit befreit, athmet, und in trauter Gesellschaft Harm und Sorge von sich abschleift, dann klingen jene alten Gesänge, die uns mitunter so schweremuthsvoll ergreifen, die bisher keine

\*) Es gibt eine, Mozart zugeschriebene, Rotentabelle, vermittlest deren, und zweier Würfel, man Wölzer setzen kann, ohne das mindeste von der Tonkunst zu verstehen.



Drehorgel weder abändern noch verdrängen konnte, und fachen alle Lebensfunken des Kreises zur Flamme \*). Gewöhnlich tritt dann eins der Mädchen hervor, deren Gewandtheit bekannt, und steht in ihrem goldgerandeten Katoschink (der Stirnbreite) im schimmernden Gewande, mit zur Erde gesenktem Blicke unbeweglich da, als müßte sie sich von dem Strome der Weisen erst innerlich durchdringen lassen, bevor diese sie zum Wellenspiele der Bewegung aufzuregen vermöchte. Jetzt aber, nach kleiner Weile, belebt sich das Auge, das Köpfchen erhebt sich, die Bänder des Katoschinks flattern von dem Nacken zurück, und die Arme regen sich aus der schlaffen Ruhe und drehen sich langsam, zierlich, bis sie sich über den Hüften stützen. So scheint auf einmal eine andere Gestalt durch die Töne aus der frühern hervorgerufen, überraschender als je eine Sphäret der Zauberlaterne. Aber noch steht sie, und sinnt, ob sie wieder zurücksinke. Nein, die Töne, der Trieb der Bewegung erhält die Oberhand, die edle sanfte Regung theilt sich allen Gliedmaßen mit, und in wiegendem Schritte langsam, aber steigend bewegt sich die Holde. Die Arme gleiten jetzt auch, nachdem der Oberleib eine Zeit langsam nach dem Tacte sich hin und her gewiegt, aus ihrer Stütze, eine Hand nach der andern hebt sich in sanfter Bewegung bis zur Höhe des Gesichtes, und neigt sich, während die andere ihre Stellungen wiederholt, wieder unter die Brust zurück; oder beide Oberarme steigen gleichzeitig bis zur Höhe des Auges, die Hände beschreiben beiderseitig gelenk und langsam Zauberkreise in den Lüften, während die Tänzerin ihren Oberleib in weichen Seitenbewegungen wogen läßt, bald langsam, bald schneller rückwärtend, bald vordringend, bald sich wendend, bald das Haupt rückwerfend, bald lächelnd umherschauend. Aber nun tritt, als ob der Zauber ihrer Bewegungen sich mittheile, als ob der Reiz des Gesanges immer größere Kringeln ziehe, als ob das Feuer vom Auge der Sängerin um sich greife, ein junger Bursche in die Schranken und pflanzt sich schwer und gewichtig vor die Holde. Ihn ergreift nach und nach derselbe Trieb der Bewegung, wie Bleigewichte sinkt es von seinen Gliedern, und auch in ihm scheint eine neue bisher verborgene Feder mächtig berührt. Leicht schon tritt er einher, und seine Stellungen werden der Nachhall jener der Schönen. Langsam rückt er auf sie zu, und scheint ihr in jeder Regung ein Wort der Liebe zu verkünden; sie

aber, die ihm anfangs entgegen getreten, und aus ihrem Schlummer aufgeweckt hat, sie dreht sich um, und scheint seinen Anblick zu fliehen. Der Tänzer läßt sich aber nicht abschrecken, unablässig folgt er der Flüchtigen, und wenn sie auch wie ein Kal ihm unter seinen Wendungen eine Zeit hindurch entschlüpft, so dient dies nur dazu, ihn um so mehr anzufeuern. Läßt er aber ab, und wendet sich von den Spuren des losen Flüchtlinges, so ist dieser bereit, ihn neckisch zu verfolgen, bis er wieder die Rolle des Verfolgten übernehmen muß. Endlich scheinen die beiden Tänzer wechselseitig ihre Empfindungen genugsam ausgesprochen, sich verständigt, und verstanden zu haben, der Gesang tönt stürmischer und braust auf wie eine Feuerlohe, in die ein frischer Wind hauchet, und unter den Tönen des Liedes sich nähernd, scheint das Paar sich in die Arme fliegen zu wollen, als eben ein neuhinzugekommenes Paar plötzlich eine neue Lage herbeiführt. Die zweite Tänzerin tritt zwischen das sich begegnende Paar, und sucht den Verfolgenden auf eine andere Spur zu locken. Langsam sich entzündend, und langsam und höflich fortwährend wie der ganze Tanz, wird nun auch der zweite Tänzer ergriffen, und scheint der ersten Tänzerin seine ganze Aufmerksamkeit widmen zu wollen. Jetzt werden die Bewegungen lebhafter, die Begegnungen häufiger, und gehen bald in Flucht, bald in herausfordernde Neckerei, dann in Jagd, dann in kaltes Zurückziehen, und zuletzt in begeistertes Wiederfinden über, in das sich immer ein fremdes Wesen zwischen schiebt, bis endlich die gehörigen Paare sich vereinen und den Platz verlassen, um neuen Tänzern Raum zu geben.

(Schluß folgt.)

### Vom Rhein.

#### Das Musikfest zu Düsseldorf.

Es war eine große Bewegung in den Tagen und Wochen um Pfingsten am lieben Rhein. Erst wurde geredet, überlegt, probirt in Städten und auf dem Lande, Einladungen und Gesangstimmen liefen hin und her. Mit einem Male erscholl die Kunde, der Mittelpunkt des bevorstehenden Festes, der gewaltige Gebieter dieser Comassen, Felix Mendelssohn-Bartholdy sei angelangt in Düsseldorf, wo dieses Jahr zum siebenten Male das Musikfest Statt fand, welches in der Reihe dieser Feste am Niederrhein das achtzehnte war. Nun, wie ein

\*) Hier eine der gebräuchlichsten Tanzweisen:

Mäßig.





Wasserwirbel alle kleinen Erdersetzten Wellen anzieht, um sie in seine großen Bogenschläge aufzunehmen, strömte bald von allen Seiten die Menge von Künstlern, Liebhabern und Kunstfreunden dort zusammen. Man will nahe an 600 Mitwirkende; 800 Zuhörer, über 2000 Fremde gezählt haben.

»Die Masse kannst du nur durch Masse zwingen,« — sagt der Dichter. Aber außer der Masse, die hier freilich nicht fehlte, kam bei diesem Feste noch eine höhere Gewalt zum Vorschein. Es war der frische Reiz unvergänglicher Schönheit in den Werken entschlafener Meister, die Jugendkraft eines reichen Genies, voll und froh der Knospe entblüht. Altes und Neues trat, Velfall auch dem kalten Gemüth abnötigend, hervor, und in so vielen Köpfen und Händen lebte und webte Ein Geist. Darum darf man dieses Fest, wenn irgend eines der frühern, ein schönes und freudereiches nennen; denn gegründeter oder nur gründlich scheinender Tadel des Einzelnen, der bei so großer Masse nicht ausbleiben kann, verschwindet durchaus vor der edlen Gesamtwirkung, und von Grund aus befriedigt lehrten Mitwirkende und Genießende heim.

Am ersten Pfingsttage wurde Felix Mendelssohns neues Dratorium Paulus gegeben. Der Inhalt desselben ist die Bekehrung des heftigen Verfolgers der Christen zum gottbegeisterten Weltapostel, der den Heiden das Evangelium verkündigt; die Worte sind, mit Ausnahme der hineinverwebten Choräle, aus der heiligen Schrift. Hier begegnen sich lebenskräftige Elemente: die Eintracht und Frömmigkeit der ersten Christengemeinde, aus welcher durch That und Wort Stephanus hervorleuchtet, der Juden Haß und Wuth und die Reinigung des Hellenen, der im Tode noch für seine Lügner betet, dann Paulus jüdische Verfolgungssucht, sein Ausbruch nach Damascus und die Bekehrung durch Licht und Stimme vom Himmel, nach welcher in ihm erst Reue und Schmerzgefühl, dann freudiger Gottesmuth mit wiedererlangtem Augenlicht aufleben. Dies sind die Grundzüge des ersten Theiles, der auch in Rücksicht des äußern Planes vortrefflich zusammengefaßt ist aus Chören, Chorälen und Arien, indes die Handlung in den Recitativen vorwärts schreitet. Im zweiten Theile ziehen Paulus und Barnabas von den haßstarrigen Juden zu den Heiden, die nach der Heilung des Lahmen in Lystra den Aposteln abgöttische Opfer bringen wollen, deren Zurückweisung neue Verfolgung über den Glaubensboten herbeizieht. Aber der Herr steht ihm bei, und getrost nimmt er von Ephesus Abschied, um im Geiste gebunden nach Jerusalem zu gehen. Der Lohn des Glaubens aber ist dem treuen Kämpfer aufbehalten, und auch allen andern Gläubigen, daher zum Schluß lautes Lob des Herrn ertönt.

Und mit welcher Innigkeit und Glaubenswärme, mit welcher Kraft ist dieser Gegenstand von dem Conserger behandelt! Wie vortrefflich wendet er jedesmal, mich so

auszudrücken, die Lichtseite des Motivs hervor, und schreitet in der strengsten Regelmäßigkeit der Kunst einher, als fühle er nicht Drang noch Zwang, frei und leicht, wie ein Gott! — In diesem Paulus ist Alles Kunst und keine Kunstlei; hier mahnt Alles, Form und Gehalt, an Bach und Handel, und doch fällt keine Nachahmung oder Erinnerung in's Auge. Wir stehen gleich mit den ersten Sätzen der gewaltig instrumentirten Ouvertüre über dem Choral: »Wachet auf!« ruft uns die Stimmen auf geweihtem Boden, und dieses Bewußtsein wird bis zur letzten Note des letzten Chores durch keine empfindelnd matte oder dunkel verworrene Anwendung gestört. Alles ist keusch, ernst, groß gedacht und ausgebrüht. Es fällt schwer, aus einem harmonischen Ganzen Einzelnes als vorzüglich gelungen herauszuheben, als ob die sieben Strahlen des Lichtes nur gespalten zur eigensten Wirkung gelangten. Doch läßt sich anführen, wo der Velfall, die Freude der Hörer, die, wenn irgend, diesmal ungetheilt waren, sich am lautesten ausgesprochen. Dies geschah gleich zu Anfange bei dem Chore Nr. 2. (A: Dur 4 Allegro vivace). »Herr, der du bist der Gott, der Himmel und Erde und das Meer gemacht hat! Die Heiden lehnen sich auf, Herr, wider dich und deinen Christ!« u., der kraftvoll gehalten und mit dem Fortissimo des Drchester's, Mosaunen nicht gespart, begleitet ist. Dann bei den schönen Recitativen Nr. 5. und 7., die Stephanus Tod einleiten, und von Fr. Henriette Grabau aus Leipzig und Hrn. Schmeizer (Tenor) aus Frankfurt (jetzt in Braunschweig) vortrefflich gesungen wurden. Denn auch dies war ein Vorzug des Festes, daß fast alle Soli meisterhaft besetzt waren, wozu außer den beiden Genannten besonders Frau Fischer-Achten aus Frankfurt (jetzt in Braunschweig), so wie mehrere ausgezeichnete Künstler der Instrumentalpartie, z. B. der Violoncellist Hr. Breuer aus Köln, Hr. Concertmeister David aus Leipzig u. A. rühmlich beitrugen. So trat die Arie Nr. 8. (G: Moll 4 Andante): »Jerusalem, Jerusalem, die du tödest die Propheten, und steinigest, die zu dir gesandt! Wie oft hab' ich nicht deine Kinder versammeln wollen, und ihr habt nicht gewollt!« so wie die Arie Nr. 11. (F: Dur 4 Andante): »Der du die Menschen lässest sterben, und sprichst: Kommt wieder, Menschenkinder! Du lässest sie dahin ziehen, wie einen Strom, sie sind wie ein Gras, — gleich wie ein Gras, das frühe blühet und bald welk wird,« — beide von Frau Fischer-Achten mit der seelenvollsten Silberstimme gesungen, glänzend hervor. Aber Ernst und überirdische Hoheit steigern sich mit dem Recitativ des Tenors Nr. 17. (D: Dur), das die Erscheinung auf dem Wege nach Damascus erzählt, wo dann die Stimme vom Himmel durch den Sopran- und Alt-Chor in dem hohen A: Dur: Accord auf das würdigste und rührendste vorgetragen wird. Dann folgt nach einem kurzen Zwischensatz der Instrumente der gewaltige Chor

(D: Dur  $\frac{4}{4}$  Molto Allegro): »Mache dich auf! werde Licht! denn dein Licht kommt, die Herrlichkeit des Herrn geht auf über dir!« An diesen schließt sich der in der Ouverture schon hervortretende Choral (Nr. 19.): »Wachet auf! ruft uns die Stimme« u. mit unbeschreiblicher Wirkung. — Aber auch der zweite Theil, wenigleich mehr in die Breite christlichen Bewußtseins sich ergebend, als dramatisch wirkend, hat Lichtpunkte. Dahin gehören der Eingangschor mit Fuge (Nr. 26.): »Der Erdkreis ist nun des Herrn und seines Christ!« u. Der seelenvolle Chor (Nr. 29. G: Dur  $\frac{3}{4}$ ): »Wie lieblich sind Boten, die den Frieden verkündigen!« u., der wilde Chor (Nr. 40. G: Moll  $\frac{4}{4}$  Allegro vivace) der Juden und Heiden: »Hier ist des Herrn Tempel!« u. und besonders die schöne Cavatine (Tenor, Hr. Schmezer) Nr. 41.: »Sei getreu bis in den Tod, so will ich dir die Krone des Lebens geben! Fürchte dich nicht! Ich bin bei dir!« — Sie ist fast allein von einem Violoncello begleitet, dessen treffliche Behandlung (Hr. Breuer) Bewunderung erregte. —

Der zweite Tag des Festes, Montag der 23. Mai, war nicht minder reich an Genuß. Zuerst die neunte Symphonie von Beethoven mit der Schillerschen Hymne an die Freude. Entschieden, groß, berauschend wogten diese wundervollen Sätze einher, und Licht ging auf über dem Schaos, das dann sich theilte in Land und Meer, fest und spiegelhelle, mit rauchenden Vulkanen und lachenden Thälern, die bacchantischer Jubel durchschwärmt. Hier reichen Worte nicht zu. Man mußte sie hören, diese einträchtigen Massen der Violoncells und Geigen, wie ein gewaltiges Kriegesheer von den fliegenden Geschwadern der Blasinstrumente eingefäßt, diese Organe und Zephyreten, um auf's Neue in dem Glauben sich zu stärken, daß es bloß eines Dirigenten bedürfe, wie Mendelssohn, damit der volle Werth der letzten großen Schöpfung Beethovens anerkannt werde. Nun folgte Handels Psalm: »D preist den Herrn mit Einem Mund!« klar und groß, wie Alles von diesem Heros, dann die erste Ouverture Beethovens zu Leonore (Op. 138.), die er 1805 componirte, dann durch eine zweite, und diese wieder durch die dritte, gewöhnlich mit der Oper Fidelio gegebene, ersetzt. Jedes dieser Werke hat seine eigenthümlichen Vorzüge, keines ähnelt dem andern. Denn jedes knüpft an einen andern Punct der Oper an, die Herzensangst und den Himmelsblick der Hoffnung, wie diese erste, oder an die Strafe des Verbrechens, wie die zweite, oder ergeht sich, wie die dritte, auf eine neue Weise in diesen und verwandten Empfindungen. Den Schluß machte Mozarts 1785 com-

ponirte Cantate Davids penitente. Man sieht ihm die gelegentliche Zusammensetzung aus den Chören einer Messe und einigen dazu gefügten Bravour-Arien für Tenor und Sopran freilich nur zu deutlich an. Aber man muß ohne Herz und Ohr sein, um Mozarts Feinsche und Lieblichkeit kalt aufzunehmen. Das geschah denn auch keinesweges, vielmehr erregten die Tenor-Arie Nr. 6.: »Ich klagte dir die Wunden« u. (Hr. Schmezer) und die Sopran-Arie Nr. 8.: »Trotz der Stürme brausendem Schmettern« u. (Frau Fischer-Achten) lautes Entzücken, und auch die Chöre blieben nicht ohne Wirkung.

Auf allgemeines Verlangen fand am Morgen des dritten Tages noch ein Concert Statt, worin außer den beiden Ouverturen zu Leonore Nr. 1. und 2. von Beethoven, zu anziehender Vergleichung, Mozartsche Arien (aus der Zauberflöte Nr. 3. und dem Titus Nr. 23.) von Hrn. Schmezer und Fr. Grabau, und Beethovens Sonate für Clavier und Violine Op. 23. (A: Moll) von den Hrn. F. Mendelssohn und David trefflich vorgetragen, zum Schluß endlich eine Auswahl der schönsten Stücke des Paulus wiederholt wurde.

So mannichfaltiger Genuß war hier den Freunden echter Tonkunst geboten, und auch die weltlichen Ergänzungen wurden nicht vermißt, die bei aller Verschiedenheit der Menschen stets Theilnahme finden, wie Tanz, Gastmähler und Ähnliches. Ein glänzendes Pferderennen versammelte ebenfalls seine Bewunderer, und — wer möchte die Frohen und Glücklichen tadelnd meistern! Hatte doch auch die Kunst Kränze und Blüten ihren Treuen vertheilt, die, wie jene wunderbare Rose aus dem Morgenlande, durch Ferne und Jahre hindurch Farben und Duft bewahren. a + b.

### V e r m i s c h t e s.

\* \* [Der *Silvianus*.] Das Mailänder Echo berichtet: Der unsichtbar gewordene Maestro Genoves ist mit der gleichfalls verschwundenen Partitur seiner Oper: die Schlacht von Lepanto, in Rom wieder zum Vorschein gekommen; letztere ging am 23. Mai in die Scene und rechtfertigte vollkommen die frühere Furcht des Componists. Sie machte, ohnerachtet eines im Parterre aufgestellten Hilfscorps, entschiedenen Fiasco. (Vgl. d. Br. a. Rom in No. 2.)

\* \* Halévy ist zum Mitglied der franz. Akademie ernannt; er erhielt 30 Stimmen, Caraffa nur 6. — Die Ludwigsburger Liedertafel gab vor Kurzem ein Gesangsfest für das Schillerdenkmal. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 8.

Den 26. Juli 1836.

Bilder aus Moskau (Schluß). — E. H. Zoellner. — Aus Paris. — Vermischtes. — Neuerschienenes. —

Wißt du es wissen — es ist des Wohllauts mächtige Gottheit,  
Die zum geselligen Tanz ordnet den tobenden Sprung,  
Die der Keresis gleich, an des Rhythmus goldenem Flügel  
Lenkt die brausende Lust und die verwilderte Zähmt.  
Schiller.

## Bilder aus Moskau.

(Schluß.)

Alle diese Bewegungen mit einer sinnigen Ruhe, und einer tiefstammenden und so gemäßigten Leidenschaft, mit solcher Einfachheit, und doch wieder solcher redenden Anmuth ausgeführt, bilden ein abgeschlossenes Ganzes, ein zusammenhängendes Gemälde, und der ganze Tanz scheint in einem Ueberblicke ein Roman wie Goethes Wahlverwandtschaften, nur mit einem besseren lustigen Schlusse ausgestattet. Der Tanz des Polen in der Masurka, der wenigstens dem Namen nach, schon weitem bekannt ist, obschon nur ein Pole ihn leidlich zu tanzen versteht, drückt auf das Auffallendste allen Muthwillen der Kraft, alles Ungestüme der Verwegenheit, und den Stolz und das Selbstgefühl eines kühnen Herzens aus, indeß der Reigen des Russen sanfte Schwärmerei und einen Zart-sinn ausdrückt, den man unter der rauhen Schale nicht suchen sollte.

Ein anderer Tanz, den man nicht selten Gelegenheit zu bewundern hat, ist jener der Kinder der Freiheit, der

Zigeuner, den sie wohl für Geld an Volksfesttagen auf-führen, der aber auch von Russen oft nachgeahmt wird, und fast als ein russischer Volkstanz gelten kann. In ihm spricht sich nicht so die leislodernde Flamme der Leidenschaft, sondern mehr ihr lustiges Auflackern, ihr ge-waltiger Brand aus. Alle Bewegungen sind, obgleich geschmeidig und leicht ausgeführt, überraschend und stür-misch, wie denn der Gesang, der auch hier wieder den Reigen führt, raschere Bewegung, und von schnellwechselndem oft überraschendem Ausdruck, oft in einem und dem-selben Tacte fast versinkend und wieder losdonnernd, ist \*). Dies gilt für den Russen, aber wenn der verzettelte Sohn Asiens, der Zigeuner selbst ihn tanzen will, berechtigt schon der Ausdruck, der fremdartige Schnitt des Gesich-tes zu ganz anderen Erwartungen, wie die kurze leicht-geschürzte Tracht der Frauen, der befiederte Turban der-selben und das Gazellenartige ihres Wuchses gleich dem Auge neue Reize erschließt. — Gemeiniglich sind der Tän-zerinnen zwei um einen Tänzer, die den Gesang, der sie im Tanze wiegt, mit helltönenden Glöckchen begleiten,

\*) Hier eine jener wilden Tanzweisen der Zigeuner, mehrstimmig, wie sie ungefähr gesungen werden:

Munter.

Weiberstimmen

Männerstimmen

Mein Trauter ist g'gangen Beeren pflücken in den Wald! juju juju! ju-ju-ju-ju! Beeren pflücken in den Wald!

die sie mit beiden Händen zierlich zu schwingen wissen, und die wenigstens einen erträglicheren Ton von sich geben als jene Kastagneten, deren Geklapper die Tänze der westlichen Völkerschaften begleiten muß. Mit ausgebreiteten Armen wie Vögel, die sich von der Höhe zum Fluge hinabstürzen, brausen die leicht beschwingten in den Reigen. Ihre Bewegungen, ihre Kreise, ihre Drehungen sind so rasch, daß sie sich dem Auge zu verdoppeln scheinen. Jetzt schaut man alle auf einem Flecke sich zusammen drängen, dann wieder wie Funken unter dem Schmiedehammer nach allen Richtungen auseinander fliegen, dann sich treiben in drausender Flucht und Verfolgung, dann jeden Einzelnen in schnellen Kreisbewegungen um seine eigne Achse drehen. Bald greifen sie sich bei den Händen, um einen Ringreigen zu flechten, der sich aber gleich darauf in eine Kette verwebt, und wieder in einzelne Paare sprengt. Die Gewandtesten treten zuletzt auch wohl hervor, sich in ihren Bewegungen an Raschheit und Kraft, gleich unsern Tänzern der Bühne, zu überbieten. Seltenere sind bei ihnen jene uns so gewöhnlichen Luftsprünge und Kreiseldrehungen, sondern sie zeichnen sich mehr durch Sprünge mit raschem Zusammenkauern und Auseinanderschleichen der Beine aus. Ein Tanzen im Hocken, wobei bald das eine Bein, bald das andere nach vorne sich streckt, und zuletzt ein wildes Umherschleudern aller Glieder erfolgt, gibt dem Reigen einen Anstrich von Wuth, ruft uns die märchenhaften Berichte über den heiligen Weitzanz, wie den von der italienischen Spinne erzählten, ins Gedächtniß, und läßt uns die trunkenen Bacchanten aus Indien heimkehren, wie denn die Zigeuner nach aller Wahrscheinlichkeit in Indien ihren Ursprung haben. So wie aber das Wilde des Tanzes uns lästig zu werden beginnt, so wissen die Tänzenden wieder in das rasche, aber doch anmuthige Schlingen von Kreisen und Schlangelinien überzugehen, die alle Zauberkreise werden, welche die arme Seele des Zuschauers in gewaltige Wande verstricken, von denen er sich so bald nicht loszumachen vermag. —

W. v. W.

#### C. H. Joellner.

Am 2. d. starb der als Orgel- und Pianoforte-Virtuos so wie als Componist rühmlich bekannte Carl Heinrich Joellner zu Hamburg. Sein Tod ist ein Verlust für die Kunst; ein Verlust aber, der nicht unerwartet kam, und in dem Grade an Bedensamkeit verlieren mußte, als die geistigen Kräfte des Entschlafenen unter dem Drucke physischer Leiden abnahmen und allmählich verschwanden. Mit ihm geht, außer seinem musikalischen Talente, ein ungewöhnlicher Reichthum schöner Kenntnisse zu Grunde.

C. H. Joellner war am 5. Mai 1792 zu Dels in Schlesien geboren. Ueber den Verlauf seiner Jugendjahre haben wir bisher nichts in Erfahrung bringen kön-

nen. Daß seine sittliche Erziehung nicht zu den sorgfältigsten gehört habe, ließ sich aus mancher Eigenschaft seiner Persönlichkeit vermuthen; wiewohl auf der andern Seite seine hohe geistige Bildung für die entgegengesetzte Ansicht ein fast entscheidendes Zeugniß abzulegen schien und geradezu auf Ausartung in späteren Jahren schließen ließ. Anfangs hatte er sich dem gelehrten Stande widmen sollen, war aber von seiner Liebe für ernstere Musik und durch die Bekanntschaft des berühmten Organisten und Kirchen-Componisten Werner in Breslau, dessen Unterricht er längere Zeit genoß, davon abgezogen worden. Seinen früheren trefflichen Studien hatte er es zu verdanken, daß man, abgesehen von seiner Thätigkeit in der Musik, seinem eigentlichen Fache, ihn als einen gründlich und vielseitig gebildeten Mann erkennen mußte.

In den Jahren 1820 — 27 war er theils Gesangslehrer und Organist in Posen, unter der besondern Protection des Fürsten Radziwill, theils aber in Warschau Lehrer der Fürstin Lowicz, Gemahlin des Prinzen Constantin. Trotz der brillantesten Anerbietungen war Joellner nicht zu bewegen, ein festes Engagement anzunehmen, sondern zog es vor, in Deutschland, Holland u. s. w. herumzureisen. So war er eine Zeitlang fast gänzlich verschollen, und tauchte nur hie und da mitunter in Deutschland auf, wo Ankündigungen seiner Orgel-Concerte und Musik-Aufführungen oder Berichte über dieselben seinen Namen wieder zum Vorscheine brachten. Nichtsdestoweniger wußte er überall, wo er sich aufhielt, doch Manches anzuregen, das der Kunst zum Vortheile gewichte. Wie früher der ausgezeichnete Organist Wierling, der durch sein Spiel auf Reisen viel Gutes bewirkte, hauptsächlich durch Förderung des Geschmacks am strengen Style, so trieb auch Joellner spielend und componierend auf Wanderungen durch Deutschland ziellos sich hin und her, ohne einen festen Punct gewinnen zu können oder gewinnen zu wollen. Eins seiner letzten großen Orgelconcerte gab er im Jahre 1824 in Hannover; später ließ er aus Weinheim von sich hören, von wo aus er sich mit guten Empfehlungen versehen, gegen Ostern 1832 nach Hamburg wandte.

Hier, wo ihm sein im übrigen Deutschland wohlbe gründeter Ruf nicht vorangegangen war, wußte er durch mehrfach abgelegte Beweise seiner Orgel- und Pianofortevirtuosität demselben bald Anerkennung zu verschaffen. Ganz vorzüglich zeigte er sich in der Improvisation als talentvoller, gewandter Künstler, bewundernswürdig in Ausführung von Fugenthema's und Durchführung musikalischer Gedanken in den künstlichsten Verschlingungen des strengen Satzes. Zugleich aber trat er in einer Reihe pikanter, für die hiesige Abend-Zeitung geschriebener Aufsätze über Opern- und Concertleistungen, als achtungswerther Musikgelehrter und geistvoller Recensent auf. Bei einem höhern Standpuncte der Kunst selbst, würde man

in gleichem Verhältnisse mit Recht von ihm haben sagen können, er habe hier eine neue Ära der Kritik begründet; denn in seinen schriftstellerischen Leistungen zeigte sich ein gesundes und kräftiges, aus gründlichem Wissen hervorgehendes Urtheil, das im Gewande eines kernigen und dennoch leichtfließenden, anmuthigen Styls meistens belehrt und stets interessirte. War diese Kritik scharf, beißend, mitunter auch nicht ganz unparteiisch, wiewohl selten bitter und ungerecht, so ist doch nicht in Abrede zu stellen, daß sie mehr fruchtete und bei weitem vorthellhafter wirkte, als alle widerliche Lobhudeleien und leere stereotype Recensentenfloskeln, deren das Feld der musikalischen Kritik in so großem Maße aufzuweisen hat. Daher werden die hiesigen Künstler, selbst die von ihm verletzten, in das hiemit als Nachruf seinem Andenken aus voller Ueberzeugung abgelegte, ehrende Zeugniß einstimmen müssen: daß er dankenswerth gewirkt hat für die Kunst!

Schmerzlicher wird es dem Verfasser dieser Worte, eine Salte anzuschlagen, die er lieber unberührt ließe, wenn nicht zugleich die Gerechtigkeit des folgenden Tadel dem vorangegangenen Lobe den Stempel der Wahrheit aufdrückte. Zur Warnung der Lebenden also, denen Göttliches zufiel, und im innigsten Bedauern dessen, was durch Schuld frühzeitig mit ihm unterging, sprechen wir es aus am Grabe des Entschlafenen: Seelenadel ist's, der dem Kunstgenius himmlische Macht verleiht; wo jener weicht, muß dieser sinken, und aus dem Schlamme erhebt kein Werk der Unsterblichkeit.

Eine seltsame vorgefaßte Meinung ist's bei Vielen, Unsitte sei unerlässliche Bedingung des genialen Künstlerlebens. Aber nicht immer entstehen die Verirrungen der Künstler aus dem Gegensatz einer genialen Natur mit der Welt, sondern umgekehrt ist oftmals dieser Gegensatz, so wie die endliche Zerrwürfnis mit sich selbst und mit dem Leben, eine Folge der Verirrungen, zu welchen jene sich aus Mangel an Kraft allzuleicht hinreissen lassen. Wenn es begreiflich ist, ja natürlich erscheint, daß einer, der im Dienste eines Gottes steht, sich losragt vom Gehot der Zeit und der Welt, so muß er auch Zeichen aufweisen können, daß er, der Mängel seiner menschlichen Natur unerachtet, würdig vorstehe einem so hohen Dienste, und diese Zeichen sind seine göttlichen Schöpfungen, Monumente, die der Zeit und der Welt trotz bieten, eben weil sie göttlichen Ursprungs sind. Solche Gottesdiener waren Beethoven und Jean Paul, deren Ungebundenheit aus keinem anderen Grund erklärt werden kann, als aus ihrer Genialität, weil sie inmitten dieser Ungebundenheit stets fern vom Gemeinen blieben, stets groß und edel. Wer im dreißigsten Jahre Unsterbliches geleistet wie Raphael und Mozart, kann sterben wie sie; er hat sein Ziel erreicht.

In edleren Naturen wird die Kunst lebendig und das Leben künstlerisch; beide heben einander in erfreulicher

Wechselwirkung; in gewöhnlicheren hingegen zieht das Leben die Kunst herab und wirkt verderblich auf sie ein; hier findet umgekehrte Wechselwirkung Statt, und beide reiben einander gegenseitig auf.

Zu diesen schwächeren, ursprünglich guten Naturen, die aber zur Ausartung geneigt sind, weil ihnen die Kraft fehlt, verderblichen Einflüssen zu widerstehen, gehörte leider auch Zoellner. Eine Unmäßigkeit, der er sich in den gesegneten Rheinlanden ergeben haben mochte, war Bedingung seiner Existenz geworden, und wurde endlich deren Auflösungsprincip. Hierzu gesellte sich ein Eynismus, der, eine gewisse Rohheit der Sitte erzeugend, ihn für Gebildetere ungenießbar machte und allmählig ihn ganz und gar zu isoliren drohte. In dem Grade, wie seine regellose Lebensweise, nahm auch seine Kränklichkeit zu, so wie die Erschlaffung seiner geistigen Kräfte. Offenbar ging der Unglückliche einer nahen Auflösung entgegen. Nicht anders als mit tiefer Betrübniß konnte man in der Unterhaltung mit ihm die einzelnen Festesblitze aufleuchten sehen, die der Leiden des zerrütteten, leuchtenden Körpers zu spotten schienen; nur mit innigem Bedauern die feinen, zarten Bemerkungen anhören, die von dem Vorhandensein einer schönen poetischen Anschauung zeugten, aber über seine Lippen flossen wie Perlen aus unfauberer Quelle. Ein großer Jammer. — Aus solchen Umständen mußten sich natürlicherweise fortwährend auch üble Verhältnisse entwickeln. So hatte sich der größte Mangel eingestellt; die körperlichen Leiden ließen nur wenige, und bald gar keine geistige Anstrengung mehr zu, und so kam der Bedauernswerthe denn zuletzt so weit herunter, daß er durch Noth gezwungen und in der physischen Unmöglichkeit die Hand zu rühren, zweimal seinen ehrenwerthen und gut honorirten Namen zu fremdem Nachwerk hergab, was früher am keinen Preis von ihm zu erlangen gewesen wäre.

Regeltere Lebensverhältnisse würden sicher etwas sehr Bedeutendes aus ihm gemacht haben; unter so betrübten Umständen aber mußte ihm das Leben eine Last, und der Tod, der ihn von seinen Drangsalen befreite, willkommen sein. Zoellner starb vorigen Sonnabend, an welchem Tage er, einer Einladung nach Wandsbeck folgend hinausgefahren war, kurz vor dem Mittagmahle daselbst unvermuthet am Schlagflusse. Seinem plötzlichen Tode war nur kurzes Augenblickliches Unwohlsein, über das er klagte, vorangegangen. Auf dem Gottesacker zu Wandsbeck liegt er begaben.

Hamburg.

A. Gathy.

#### Aus Paris.

Sarah oder die Waise von Glençoo.

Text von Melesville, Musik von G. S. F. S.

(1ste Vorstell. an der kom. Oper.)

Die Eltern von Sarah wurden von Engländern ermordet.

Sie war von ihrem sterbenden Vater einem jungen Bergschotten, Namens Evan, anvertraut. Evan, um allen Bedürfnissen der seinem Schutze übergebenen Waise zuvorzukommen, selbst arm und ohne Mittel, ist gezwungen, in einem englischen Regimente Dienst zu nehmen. Er selbst liebt die kleine Sarah zärtlich und kann sich des stillen Wunsches nicht entschlagen, sie einst zu seiner Frau zu nehmen. Sarah selbst hatte sich nebenbei die Gunst, ja was noch mehr, die Liebe des Regimentschirurgen so wie auch selbst des Obristen erworben. Um Evan zu verhindern, von ihr zu scheiden und mit dem Regimente abzureisen, gibt sie ihm einen Schlaftrunk. Sein Verschwinden setzt ihn in die Reihe der Deserteure und er wird zum Tode verurtheilt. Der Obrist, gekommen, um Sarah zu verführen, erkennt in ihr die Waise von Glengoe, deren Eltern von dem englischen Regimente, das sein Vater commandirte, ermordet wurden und deren Güter er selbst in Besitz genommen. Gerührt setzt er sie in den Besitz ihres Eigenthums, gibt Evan die Freiheit, und das Ganze schließt — wie gewöhnlich.

Grisar, Schüler von Reicha, hat sich in Frankreich durch eine Romanze — la folle — Namen gemacht. Dies ist der gewöhnliche Weg, wie man in Frankreich zur Oper gelangt. Wer eine Romanze schreiben kann, die etwas Glück macht, den glaubt der Theaterdirector zu allem fähig. Selbst Boieldieu fing so seine dramatische Laufbahn an. Es ist mithin nicht zu verwundern, wenn solche musikalische Productionen der oberflächlichsten Kritik nicht widerstehen können. Alles ist Nachahmung, ich meine nicht in harmonischer Beziehung, sondern in melodischer. Von Harmonie kann kaum die Rede sein, es sei denn von Paukenharmonieen aus dem Grundton in die Dominante; abwechselnd mit großen dissonirenden, herz- und ohrenzerreißenden Accorden. Es ist eine gewöhnliche Aushilfe der französischen Componisten, die ihnen die Harmonie ersetzt, über einen liegenden Baßton Harmonieen aller Farben ohne Berücksichtigung weggehen zu lassen. Diese Art Orgelpunct ist ihr gewöhnliches Eliriz-Mittel, wenn sie dem Zuhörer den Magen mit dem sogenannten Paukenbaß verdorben.

Grisar ist bei allem dem ein junger Mann von feuriger Einbildungskraft und wäre wohl im Stande, etwas

Gediegenes zu leisten, wenn es ihm nicht an Ständigkeit und Tiefe fehlte. J. M.

### V e r m i s c h t e s .

\* \* \* A. e. Br. Fulda. Ende Juni. Im letzten Winter veranstaltete Hr. Cand. A. Henkel drei Abonnements-Concerte und eine musikalische Aufführung zum Besten des Beethovenschen Monumentes, in welchen unter seiner sichern und einsichtsvollen Leitung nachstehende Compositionen zur Aufführung kamen, von Symphonieen: Fesca Op. 6., von Beethoven in D. — Von Ouverturen: Titus, Zampa, Räuberbraut, Faust, Beherrscher der Geister, Iphigenia in Tauris, Sommernachts Traum, Don Juan, Meeresstille und glückliche Fahrt, Tell, Stumme von Portici, Septett in Es von Beethoven. — Von großen Gesangsstücken: erstes Finale aus Don Juan, »Preis dir! Gottheit!« Hymne von Mozart, und Finale aus der Entführung aus dem Serail. — Solopartieen trugen vor auf der Clarinette: Hr. J. G. Heller aus Hanau, Concert von E. M. von Weber, Concertino von J. PARRY (Mpt.); — auf dem Horn: die Hrn. Nau und G. Lang, Ersterer in einem Concertino von E. M. Weber, Letzterer in einem Concertino für das chromatische Waldhorn, von Kalliwoda; — auf der Flöte: die Hrn. Hartmann und A. Lang, Ersterer in einem Concert von B. Romberg, Letzterer in Variationen von Steinbrecher; — auf der Oboe: Hr. Iffland, Divertissement von Kalliwoda; — auf dem Violoncello: Hr. Gerlach, Concert von Romberg Op. 30. — In der Kürze trat Hr. A. Sartori aus Würzburg, Schüler Spohrs, noch in einem Concerte, dessen Direction Hr. A. Henkel ebenfalls zu übernehmen die Gefälligkeit hatte, auf. Derselbe trug nebst einem Spohrschen Concerte, in Form einer Scene, noch Compositionen von Mayseder und Pechatschek vor. Reiner und voller Ton, gefühlvoller Vortrag, und besonders ruhige Haltung und Vogenführung auch bei den rapidesten Figuren zeichneten den jungen Virtuosen aus, der sich ungetheilten Beifall erwarb. —

\* \* \* Hr. Brun, Verf. des Manuel de Typographie, soll ein zweckmäßiges Verfahren, Musikalien mit beweglichen Lettern zu drucken, gefunden haben. —

**Neuerschienenes.** Hausmann, 6 brill. Walzer f. Pf. (2). — E. Schnabel, Grinner. an M. Schröder: Devrient, f. Pf. — Bachaly, 12 Orgelvorspiele. — Laurisch, d. arme Kind, Lied mit Pf. u. Cello. — Kalliwoda, 4te Duett. f. Orch. (56), 6 Lieder (67). — Spohr, gr. Polon. f. Viol. m. Pf. (40). — M. Singer, brill. Var. f. Viol. (7). — Färstena, 3 concert. Fiddenduos (112). — A. Vogel, 1stes Quintett f. Streichinstr. (10). — J. F. Dobrzynski, Rondo f. Pft. m. Orch. (6). — E. Stöber, 4bge Var. (36). — J. E. W. Sahn, Pstevor. ab. »a. Alexia« zu 4 Sten (6). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.



# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 9.

Den 29. Juli 1836.

Ueber Theorie u. v. Cherubini. — Das Musikfest zu Braunschweig. — Vermischtes. — Neuerschienenes. —

Wenn das Lobte bildend zu befeelen,  
Mit dem Stoff sich zu vermählen,  
Thatendvoll der Genius entbrennt,  
Da da spanne sich des Fleißes Nerve  
Und beharrlich ringend unterwerfe  
Der Gedanke sich das Element.  
Schiller.

## Theorie.

L. Cherubini,

Theorie des Contrapunctes und der Fuge. Aus dem Französischen übersetzt von Dr. Franz Stöpel. Auch unter dem franz. Titel: Cours de Contre-point et de Fugue par etc. Leipzig, bei Fr. Kistner. Folio. 1836. 191 Seiten nebst 224 eingedr. Notenbeispielen. Pr. 8 Thlr.

Der Verfasser, der Jedem, welcher sich der Tonkunst gewidmet hat, als ein glänzender Stern voranleuchtet; der von vielen Kunstjüngern als ein unerreichbares Ideal verehrt wird; der die Tiefen der Kunst ergründete, wie nur Wenige, dieser Meister übergibt nicht nur seinen Schülern, sondern der ganzen musikalischen Welt ein Werk, welches auf die höchste Stufe der Kunst leiten und den Schüler zum Meister hinanbilden soll. Wer würde nicht mit wahrer Ehrfurcht gegen den genialen Tonsetzer und den langjährigen Director eines der wichtigsten Kunstinstitute, des Pariser Conservatoriums, die Gabe in Empfang nehmen; wer nicht gern den Weg betreten, den ein Cherubini wandelte, seinem Geiste näher zu kommen? Und dahin will der Meister treuer Begleiter sein, denn »der junge Componist, welcher mit Sorge und Ernst das gegenwärtige Werk studirt haben wird, bedarf, einmal bis zur Fuge fortgeschritten, keines Unterrichts mehr; er wird mit Reinheit in allen Stylen schreiben und die schönsten Wirkungen erreichen, wenn er damit ein fleißi-

ges Studium der eigenthümlichen Formen aller verschiedenen Compositionsgattungen verbindet.« Dies wird in dem Vorwort versprochen und auch ohne dies Versprechen würde ein Jeder das Werk zur Hand nehmen, denn der Verfasser ist: Cherubini, der große Kirchen- und Operncomponist.

Je wichtiger nun gerade diese Arbeit erscheint, und je mehr sie in Paris allgemeines Aufsehen erregte (es wurden nach einer Nachricht in der Gazette de Paris am ersten Tage 500 Exemplare abgesetzt), desto ausführlicher verdient dessen Inhalt dargelegt zu werden. Erlauben wir uns bei dieser Angabe hin und wieder einzelne Bemerkungen hinzuzufügen, so geschieht es nur einzig und allein, um den Leser auch auf den innern Gehalt dieser Schrift hinzuweisen, wodurch ein tieferes Eindringen in dieselbe wenigstens zum Theil befördert werden dürfte.

Seite 1. Einleitung. Außer den Worten, die wir so eben daraus mittheilten, macht der Verfasser darin bekannt: 1) welche Schüler er verlangt, und 2) wohin er sie zu führen wünscht. Hinsichtlich 1) setzt er voraus, daß der Schüler schon die Theorie der Accorde, oder, was gleich viel ist, die Harmonielehre kenne. Zu 2) bemerkt er, daß er ihn sogleich zum strengen Contrapuncte führe, aber nicht zu dem, welcher den alten Kirchentonarten folgte, und den die alten Componisten angewendet haben, sondern zu dem modernen Contrapuncte, welcher auf die neuen Tonarten gegründet ist, um ihn so nach und nach in die Kunst der Fugecomposition, der Grundlage aller Composition, einzuführen. »Es ist unerläßlich,«



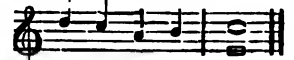
föhrt der Verf. darauf fort, »den Schüler strengen Regeln zu unterwerfen, damit er in der Folge im freien Style sich Rechenhaft ablegen könne, warum sein Genie, wenn er Genie hat, ihn oft gezwungen, sich von der Strenge der ersten und wesentlichsten Regeln loszumachen, sich, wenn man so will, darüber zu erheben. Nur wenn man sich zuerst dem Zwange der strengsten Regeln unterworfen hat, wird man später dem Mißbrauche sogenannter Lizenzen mit Klugheit auszuweichen wissen; nur wenn man diese Schule gewissenhaft durchlaufen hat, kann man sich an den fugirten Styl, die schwierigste Aufgabe der musikalischen Composition, mit Erfolg wagen. Ich empfehle außerdem dem Schüler, der sich der Composition widmet, so viel als möglich nicht nur die Werke classischer und wohl auch nichtclassischer Meister mit großer Aufmerksamkeit zu lesen, sondern sie auch zu copiren: um von den ersten zu lernen, wie man's anfangen muß, um es gut zu machen, von den andern, wie man Verzerrungen und Fehler vermeiden kann. Dies Lesen und Copiren wird oft zu den lehrreichsten Betrachtungen Veranlassung geben, das Ohr wird durch das Auge gebildet, und die ganze innere Bildung dadurch kräftig gefördert werden.« Mit Vorbedacht theilten wir diese inhaltsreichen Worte mit, denn gerade in der gegenwärtigen Zeit dürften sie einem tüchtigen Damm gleichen, um den unaufhaltsamen Strom so vieler gleichsam emporgeschossener Tonsetzer in ein ruhiges Bett zu verweisen. Uebrigens übersehe man nicht, daß diese Worte von einem Cherubini ausgesprochen wurden, nicht von einem am Monochord grau gewordenen Theoretiker, sondern von einem lebenskräftigen, genialen Componisten, der, diesen Wahrheiten huldigend, seine classischen Werke schuf.

Seite 2. Vorbemerkungen. Von der Anwendung der Consonanzen im strengen Styl. Als vollkommene werden die Octave und reine Quinte, als unvollkommene die Terz und Sexte angenommen. Von den Dissonanzen. Diese sind die Secunde, Quarte, Septime und None. Die verminderte Quinte und die übermäßige Quarte (Triton), wurden von den Alten ganz verworfen und auch jetzt sollen diese Intervalle nur durchgangsweise im strengen Style angewandt werden. Von den Bewegungsarten. In melodischer Hinsicht eingetheilt in kufenweise und springende; in harmonischer in gerade, schiefe (gewöhnlicher: Seiten-Bewegung) und entgegengesetzte Bewegung. Zum Schluß dieser Notiz findet sich noch folgende Bemerkung: »Im Allgemeinen sei bemerkt, daß der Schüler in allen Arten des Contrapunctes, wie in der Fuge, für Singstimmen und nicht für Instrumente schreiben soll. Er muß daher immer auf den natürlichen Umfang der verschiedenen Stimmen Bedacht nehmen, und wird dabei den Vortheil finden, daß er mit den Stimmen allein Wirkungen hervorbringen lernt, eine schwere Kunst, die leider nur zu sehr vernachlässigt wird.

Dieses Studium hat zunächst den großen Vortheil, daß man sich ganz hehaglich fühlt, wenn man dann später für die Instrumente schreibt, und also viel reichere Mittel zu seiner Disposition hat.«

Seite 4. Vom zweistimmigen Contrapuncte in fünf Abtheilungen. Obgleich dieser Contrapunct sowohl nach dem alten als neuen Systeme der strengste ist und aus diesem Grunde von verschiedenen Theoretikern nach dem 3 und 4stimmigen aufgestellt wurde, so folgt hier der Verf. wie auch in der Darstellung der übrigen Contrapuncte, der Lehrart des berühmten, aber von ihm nur beiläufig genannten J. J. Fur<sup>\*)</sup>. Hinsichtlich einer

Härte in folgender Stelle:



welche die alten Tonlehrer entschuldigen, wird eine ausführliche Bemerkung mitgetheilt. Selbst diese Bemerkung ist schon, wenn auch nicht so ausführlich, von Fur gemacht und folgender Vorschlag (in der Originalausgabe Seite 65) zur Verbesserung derselben angeführt:



Wir führen sie nur an, um zu beweisen, wie streng der Verfasser dem berühmten alten Tonlehrer folgte.

Seite 27. Vom dreistimmigen Contrapuncte in 5 Abtheilungen. Hier findet sich unter der zweiten Regel diese Stelle: »Was die Anwendung des Dreiklangs im letzten Tacte betrifft, so kann man folgenden Formeln folgen:

$\frac{1}{1}$  oder  $\frac{2}{2}$  oder  $\frac{3}{3}$  oder  $\frac{4}{4}$  oder  $\frac{5}{5}$  <

demnach wo möglich ohne die Terz des Dreiklangs

\*) So trefflich das Werk dieses Mannes, welches 1725 in Wien auf Kosten des Kaisers Joseph unter dem Titel: Gradus ad Parnassum, herausgegeben wurde, auch immer ist und so sehr es sich eines wahrhaft europäischen Rufes erfreuen konnte, — denn nicht nur eine deutsche, sondern auch italienische, französische, englische Uebersetzungen erschienen davon (J. m. Liter. d. Mus. S. 441), — so bekennen wir doch aufrichtig, daß uns die Anwendung, wie sie hier geschah, da selbst viele der Beispielen aus dem Werke aufgenommen sind, aufgefallen ist. Enthält es zwar des Guten viel, was nun durch einen Cherubini insbesondere documentirt wird, so scheint uns doch eine Kritik der darin aufgestellten Sätze für unser jetziges musikal. Lehrgebäude unerlässlich. Wie verhalten sie sich übrigens zu dem neuen strengen Styl oder modernen Contrapuncte? Wann beginnt dieser oder hat er schon vor länger als 100 Jahren begonnen? Stehen wir mit jener Zeit auf einer Stufe und sollen wir da stehen bleiben? Soll der rege Geist in die Banden eingeregnet werden, die das erste Viertel des 18. Jahrhunderts noch fesselten? Von solchen Fragen ganz abgesehen, so möge nur noch die folgen: wenn ein Meister wie Cherubini diese Lehre für zeitgemäß hält und sie in eine zweckmäßige Form kleidet, warum dann einen Schüler darüber werfen und nicht offen bekennen: ich habe das Werk meiner Theorie bis Seite 54 zum Grunde gelegt und es für unsere Zeiten brauchbar zu machen gesucht? « Solch' ein offenes Geständniß verlangt der Deutsche, sollte der Franzose es nicht auch wünschen? —

\*\*) In der deutschen Uebersetzung von For. Richter, S. 78.

schließen. Soll denn aber im heutigen strengen Styl ein solches Gesetz in Anwendung bleiben, das allerdings von Fur und seinen Zeitgenossen ausgesprochen, wenn auch nicht mit triftigen Gründen belegt wurde, doch schon gleichzeitig und bald darauf Gegner fand, weshalb wir nur Mattheson und den deutschen Uebersetzer der Theorie von Fur, Lorenz Mizler, anführen. Letzterer schreibt in der Uebersetzung (Leipzig, 1742) Seite 94 in der Note: »Bei den Componisten in vorigen Zeiten war es ein Fehler, die kleine Terz am Ende zu setzen, und führten sie zur Ursache an, daß am Schluß die Vollkommenheit und Ruhe, durch solche, als eine unvollkommene Consonanz, nicht wohl könnte vorgestellet werden. Zu unsern Zeiten (1742) macht man sich nun kein Bedenken mehr daraus, und unsere Ohren finden gar wohl Ruhe darin. Dieses Gesetz gehört also mit Recht unter die billig abgeschafften Regeln der Alten.«

(Schluß folgt.)

### Aus Braunschweig.

#### Das Musikfest.

In den Tagen des 6., 7., 8. und 9. Julius feierte auch unser Braunschweig ein Musikfest, welches unter den so allgemein bekannt gewordenen Festen des Elbvereins das neunte bildete. Nach dem Urtheil der geehrten Gäste und nach der jetzt noch berauschten Stimmung der hiesigen Kunstfreunde zu schließen, ist der Erfolg ein besonders günstiger zu nennen. Was die Mittel betrifft, so können wir uns mit vollem Recht allen andern Vereinstädten an die Seite stellen. Braunschweig allein zählte 250 Sänger und über 100 Instrumentalisten. Die Gesamtzahl der Mitwirkenden mag nahe an 600 betragen haben.

Die Ordnung des Festes war folgende: Mittwochs, den 6. Julius: Vormittags 9 Uhr Probe des Handelschen Messias; Nachmittags 4 Uhr Probe zur Symphonie (G-Moll) von Mozart, zum Crucifixus von Lotti, zur Oster-Cantate von Schneider und zur Symphonie (eroica) von Beethoven. — Donnerstags, den 7. Julius: Vormittags 10 Uhr Aufführung des Messias. — Freitags, den 8. Julius: Mittags 12 Uhr Virtuosen-Concert. — Sonnabends den 9. Julius: Morgens 11 Uhr Aufführung der beiden obengenannten Symphonien, des Crucifixus von Lotti und zum Schluß des Festes der Oster-Cantate von Schneider. — Noch muß angeführt werden die Sonntags früh für die hiesigen Armen veranstaltete Quartett-Unterhaltung der Gebrüder Müller. —

Die Direction hatte übernommen Herr Capellmeister Dr. Schneider aus Dessau, und Hr. Capellmeister Marschner aus Hannover. Beide leisteten mit anerkannter Meisterschaft, ersterer den Handelschen Messias am ersten Tage, letzterer am dritten Tage die Symphonien und das Crucifixus von Lotti. — Die Aufführungen wurden sämt-

lich in der Regibien-Kirche gehalten, einem Gebäude, welches außer dem ganzen Orchester an 3000 Menschen zu fassen vermochte.

Da die beiden General-Proben am Mittwoch öffentlich waren — jeder Abonnent empfing seine Einlaßkarten dazu, — so hatten wir uns für verpflichtet, diese in unsere Beurtheilung mit hineinzuziehen und hätten wir nur eben gegen diese Deffentlichkeit von Proben Manches einzuwenden.

Es sollte der Dirigent nicht durch die Fessel der Conventienz gebunden sein. Person und Sache bei vorkommendem Tadel zu trennen, liegt denen am nächsten, welche mitwirken. Diese Berücksichtigung schwindet sogleich, wenn Andere, als Mitwirkende, zugegen sind. Gilt dies im Allgemeinen, so war hier im Besonderen noch die große Verschiedenheit der zusammenströmenden Elemente zu bedenken, welche sich zu einem Zwecke vereinigen sollten, und mehr Wichtigkeit hätte man auf eine Verständigung zwischen ihnen und dem Dirigenten legen können, als auf diese Weise den einzigen Weg, wo es möglich gewesen, zu versperren.

Die Folgen dieses Fehlers haben sich namentlich bei den Symphonien und dem Crucifixus bemerklich gemacht. Die Chöre des Messias in den verschiedenen Städten waren schon früher durch die Bestimmungen des Capellmeisters Schneider in eine gewisse Uebereinstimmung gebracht. Dieser wohlberedelten Vorsichtsmaßregel ist es denn auch zuzuschreiben, daß der Messias die gelungenste Aufführung unseres Festes gewesen.

Ueber diese wollen wir denn zuerst berichten, und bemerken wir nur, daß wir Probe und Aufführung in eine Beurtheilung ziehen.

Ueber die großen unnachahmlichen Schönheiten des Messias, diesen vielfach besprochenen Gegenstand der ganzen gebildeten, europäischen Welt, noch ein Wort zu verlieren, wäre hier nicht am Orte. Wir schämen uns fast, bekennen zu müssen, daß ein Quidam hiesigen Orts dieses herrlichste aller Dratorien zum Rechenexempel eines General-Bassisten machte, kommen aber auf die beruhigende Vermuthung, daß der Messias dem verehrlichen Herrn doch wohl eine unbekannte Größe sei.

Im Ganzen war der Sinn des anwesenden Publicums ein tüchtiger, die Wirkung eine unsehlbare zu nennen. Es wurde deutlich, nur die Heiligkeit des Ortes, wo man sich zu heiligem Zweck versammelt hatte, verbot den Ausbruch des ungezügeltsten Beifallsturmes. Referent hat der strahlenden Gesichter und der verweinten Augen genug gesehen, um dies mit aller Wahrheit versichern zu können. Noch lange wird diese gelungene Aufführung in unserm Andenken fortleben. Möchten wir zu einem ähnlichen Zweck recht bald wieder zusammenberufen werden!

Die Ausführung einzelner Stellen nun verdient be-

sonders hervorgehoben zu werden. In diesen wachen wir als die ungewaltthätigste gelungenste das Finale des zweiten Theiles (Halleluja), das mit ganzer Energie vorgetragen wurde. Die Macht der Vocal-Bässe bei dem Satz: »der Herr wird König sein.« ließ nichts zu wünschen übrig. Auch wurde die Stelle »Herr der Herrern« vom Sopran mit reiner Intonation ausgeführt. Schneider selbst war davon so hingerissen, daß er im vollen Eifer laut mitzusingen schien, welches die Liebe der glücklichen Zuhörer für den alten Dessauer noch erhöhte. Dieses Mitsingen war höchst charakteristisch und geschah gewiß nur an Stellen, die ihm besonders zusagten. Kurz die Wirkung dieses Halleluja war eine durchaus schlagende, und wir können uns vergegenwärtigen, wie das Londoner Publicum, von der Macht dieser Töne bewältigt, stehend solcher Wirkung sich hingeben mußte. Wir hätten uns nicht gewundert, wäre unser Publicum wie von einem Zaubererschlage getroffen, plötzlich aufgestanden.

Der Chor »Wie Schaafte geh« ist gleichfalls als gelungen zu bezeichnen. Dies wurde vornehmlich durch den richtig herausgestellten Gegensatz des folgenden »Und der Herr warf unser aller Sünde auf ihn« erreicht; denn eben dadurch macht dieser Chor die Wirkung der tiefsten Demuth. Die Töne gaben überwältigend das Bewußtsein, daß nur einer der Duldenbe ist für Millionen, wozu die dominierende Begleitung des Contra-Bagotts recht viel beitragen mag. Noch ist hervorzuheben der Chor des zweiten Theiles »der Herr gab das Wort.« wo wir wieder die Vocalbässe rühmlichst erwähnen müssen. In dem Chor des ersten Theiles »Uns ist zum Heil ein Kind geboren.« war die Stelle »Wunderbar! Herrlichkeit!« von außerordentlicher Wirkung, da hier der ganze Chor eintrat, während die ersten Sätze nur von einzelnen Stimmen vorgetragen wurden. Es ist dies von Mozart sehr gut berechnet, wäre hier nur eine sorgfältigere Auswahl der Solosänger getroffen. Wir vermisten — auch in den beiden andern Chören des ersten Theiles, welche auf diese Weise vorgetragen wurden — eine ganz reine Intonation. Der Tact schwankte namentlich beim Tenor. Der Alt, obgleich 11 Mal besetzt, war zu schwach. Wir hatten Gelegenheit, das Verschwinden der Stadthöre zu beklagen. Der Alt im Messias ist ursprünglich für Män-

ner und Knaben berechnet und liegt zu tief, als daß er, von weiblichen Stimmen ausgeführt, in gehöriger Kraft hervortreten könnte. Dagegen kam der Chor des zweiten Theiles »Ihr Schall geht aus in jedes Land« sehr gut zur Darstellung. Das nächste Einsehen war hier auf's Beste beobachtet. Endlich verdient die ganze letzte Chorstelle »Würdig ist das Lamm — Amen« alles Lob. Eine Erschlaffung war nicht zu bemerken, welches bei vierstündiger Anstrengung und großer Hitze einen Beweis für den tüchtigen Sinn der Mitwirkenden liefert.

(Fortsetzung folgt.)

### V e r m i s c h t e s .

\* \* [Literarische Notizen.] No. 23. der gaz. mus. de Paris enthält einen Auszug aus einem Buch von Torrot über spanische Musik, den wir, sobald sich Platz findet, unsern Lesern übersetzen werden. — A. Lewald schreibt an einem Operntext für Lindpaintner. Das Subject ist aus dem Bischof Herbers Reisen genommen. — In Strassburg Germany in 1831 stehen sehr lustige Notizen über deutsche Musik. — Bei Duverge in Paris erschienen so eben: *Traité complet de la Clarinette à quatorze clefs*, p. F. Beer, chevalier etc. (7 fr. 50 c.), *soit une Lettre à Clemence sur la Musique* (2 fr. 25 c.), und *L'art d'accorder soi-même son Piano p. Montal* (7 frs.).

\* \* [Italienischer Entschluß.] Im Hamb. Correspondent steht: In Reggio wurden zum Schluß der Opernvorstellungen am 5. Juni der erste Act aus Norma und der dritte der Montecchi gegeben. Die Giubitta Grifi entzückte so, daß jede Nummer wiederholt werden mußte und die Vorstellung bis Morgens 2 Uhr dauerte.

\* \* Am 16. d. gaben die hannoverschen Kammermusiker Rose, Vater und Sohn, vortreffliche Oboenbläser, Concert in Eisenach, wozu wir ein sehr enthusiastischer großer Brief zugekommen ist, den wir Mangel an Raum wegen in diese wenigen Zeilen verkürzen müssen.

\* \* [Neue Talente.] Dem. Michel gefällt zu Venedig im Th. Benedetto in Ricci am 21. Mai daselbst zum erstenmal erschienenen komischen Oper: *gli Esposti*, unendlich. — Die höchsten Cirkel von Paris wurden von dem wundervollen Alt einer Egra. Crescini entzückt; sie will sich jedoch nicht um Geld hören lassen. —

Neuerschienenes. J. Gusiow, Rondoletto f. Pf. — G. Enthausen, br. Rondo f. Pf. (37). — J. Benedikt, Capr. f. Pf. (15). — G. Köhler, Rondo mit Eins. f. Pf. (47). — R. v. Herzberg, brill. Rondo f. Pf. (2). — G. F. Müller, türk. Rondo f. Pf. (89). — G. Mosche, Motette (2). — J. Bertini, Bar. üb. Thema a. Norma (116). — W. Ernemann, 8 Lieder f. 4 Männerst. (12). — Bertini u. Francomme, Bar. f. Pf. u. Violon. — G. Schreier, religiö. Gesang f. 4 Männerst. (3). — G. Geißler, 12 Orgelvorsp. (45). — W. Fahn, Messe f. 4 Singst., Org. u. Orgel. —

Leipzig, bei Joh. Amb. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden  
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 10.

Den 2. August 1836.

Ueber Theorie v. Cherubini u. (Schluß). — Ueber Trio's v. Wolt, Thomas, Dobrzynski. — Vermischtes. — Chronik. —

Das Lobte kann auch der bloße Fleiß darstellen, aber  
das Leben nur der große Mensch. Heine.

## Theorie.

### L. Cherubini,

#### Theorie des Contrapunctes und der Fuge u.

(Schluß.)

Seite 42. Vom vierstimmigen Contrapuncte in 4 Abtheilungen. Zu der ersten Regel finden sich 11 Exempel der verschiedenen Lagen des Dreiklanges und des Septen-Accords, vollständig, unvollständig und mit Verdoppelung ihrer Stimmen. Fur hat diese Tabelle nicht und wir möchten sie auch hier für übersichtlich halten, da der Verf. nach dem Vorwort die Harmonielehre bei dem Schüler voraussetzt. Seite 52 und 53 ist über zwei Noten Exempeln der Name Fur erwähnt. Warum es hier geschehen und bei den vielen bis dahin aufgestellten Muster-Beispielen nicht, läßt sich nicht bestimmen.

Seite 55. Vom Contrapuncte zu fünf, sechs, sieben und acht reellen Stimmen. Dieser Abschnitt, obschon aus mehr Beispielen als Worten bestehend, dürfte für den selbstdenkenden Schüler von ausgezeichnetem Nutzen sein und beschließt Seite 60 die verschiedenen Gattungen der Contrapuncte, denen 138 Notenbeispiele in den vier gewöhnlichen Schlüsseln als praktische Muster beigelegt sind.

Seite 61. Von der Nachahmung überhaupt und zu zwei Stimmen insbesondere, desgleichen von den Nachahmungen zu 3 und 4 Stimmen. Sehr vorzüglich.

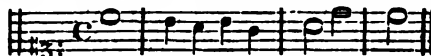
Seite 79. Vom doppelten Contrapuncte. Umkehrung in der Octave, None, Decime, Duodecime, Quartdecime. Von hier an ist der ganzen Anordnung Warpurgs Abhandlung von der Fuge zum Grunde gelegt.

Seite 90. Vom drei- und vierfachen Con-

trapuncte in den obigen verschiedenen Intervallen, dem ein Anhang aus Beispielen bestehend, aus Martinis Saggio fondamentale pratico di Contrapunto \*) beigelegt ist.

Seite 100 beginnt die zweite Hauptabtheilung dieses Werks, nämlich die Lehre von der Fuge. Kurz und bündig beschrieben, was früher unter diesem Namen verstanden wurde und jetzt darunter begriffen wird, worauf die wesentlichen Bestandtheile derselben dargestellt werden.

Seite 101. Vom Subjecte oder Thema. Die Beschreibung ist folgende: »Es soll weder zu lang noch zu kurz sein; sein Umfang und seine ganze Gestalt sollen solcher Art sein, daß es sich leicht ins Gedächtniß prägt und daß es das Ohr mit Leichtigkeit niedererkenne in allen verschiedenen Combinationen und Formen, unter welchen es der Componist wieder erscheinen läßt. In dem Subjecte, wenn es gut erfunden ist, und dem Contrasubjecte, was jenes unterstützt, soll so zu sagen die ganze Fuge eingeschlossen oder enthalten sein.« Hier ein Beispiel von einem Subjecte in gutem Maße:



Läßt sich zwar über eine Sache, die Erfindungsgebe voraussetzt, wie es doch jedenfalls bei dem Thema einer Fuge der Fall ist, keine für alle Fälle passende Regel ertheilen, so scheint uns doch dieser Gegenstand etwas zu dürftig behandelt und Warpurg ertheilt gerade auch darüber in seinem Werke sehr nützliche Rathschläge \*). Das mitgetheilte Thema dürfte aber nicht das gelungenste zu nen-

\*) Bologna, 1773, Tom. I. pag. 34 — 37.

\*\*) Dessen Abhandlung von der Fuge u. Berlin. 1753. B. 1. S. 27 — 30.

nen sein, da es nicht den Anforderungen eines solchen entspricht, denn »in der Fuge,« sagt der geistreiche *Mozart* (Bogler\*), »geht man von einem Ton aus, und in einem andern über, das heißt: man macht einen Vortrag, der eine Antwort veranlaßt. Man darf den Vortrag nicht in demselbigem Ton schließen, womit man angefangen hat (siehe das obige Thema), sonst wäre die Rede zu Ende, die Conversation nicht angeknüpft, ja! der Faden abgeschnitten.«

Seite 102. Von der Antwort. Nur mit einigen Worten beschrieben und auf die Folge verwiesen.

Seite 102. Von dem Contrasubjecte oder der Gegenharmonie. Hier findet sich folgende Anmerkung: »Ungeachtet die Benennung einer Fuge zu zwei, drei und vier Subjecten allgemein angenommen ist, so finde ich sie dennoch ungeeignet, weil eine Fuge nicht mehr als ein Subject haben kann und soll; alle begleitende Stimmen sind nur beigelegt und können eigentlich nicht die Benennung Subject in Anspruch nehmen, sondern höchstens nur die eines Contrasubjectes. So sollte eine Fuge, welche man gewöhnlich eine Fuge mit zwei Subjecten nennt, eine Fuge mit einem Subjecte und einem Contrasubjecte genannt werden; eine Fuge zu drei Subjecten, Fuge mit einem Subjecte und zwei Contrasubjecten u. s. w.«

Seite 105. Von dem Stretto.

Seite 106. Von dem Orgetpuncte. Beide Abschnitte zwar kurz, aber deutlich vorgetragen.

Seite 107. Von der einfachen Fuge. Unter dieser wird eine solche verstanden, deren Subject ausschließlich auf die tonische und Dominante-Harmonie gebaut ist, oder sich von der Tonica zur Dominante und von dieser zur Tonica bewegt. Mit vielen Beispielen wird dieser Gegenstand erläutert.

Seite 110 und 111. Von der reellen und nachahmenden Fuge.

Seite 112. Vom Coda oder dem Nachsage. Nach Martinis Saggio fondamentali nebst dessen Beispielen.

Seite 114. Von dem Divertissement in der Fuge. Mehr Worte als Sach-Erklärung.

Seite 115. Von der Modulation. Die Regel ist schon zum Schluß des zwelfstimmigen Contrapunctes Seite 11 aufgestellt und daher konnte füglich auf einen oder den andern Ort verwiesen werden, da keine Abweichung statt findet.

Seite 116. Von der ganzen Gestaltung einer Fuge. Waren bis jetzt in dieser zweiten Hauptabtheilung nur die einzelnen Theile der Fuge erklärt, so folgen nunmehr vollständige wahrhaft klassische Fugen zu zwei, drei, vier Stimmen als Muster-Beispiele mit kurzen Anmerkungen.

Seite 157 wird eine achtschimmige sehr interessante Fuge für 2 Chöre über die Worte: Et vitam venturi saeculi mittet, welche auf S. 174 eine reelle Fuge zu acht Stimmen und für 2 Chöre von Joseph Catti über die Worte: Cum sancto spiritu — folgt. Beide mit zahlreichen Anmerkungen begleitet. Diese praktischen, so höchst lehrreichen Beispiele dürften dem Werke zur schönsten Zierde gereichen. Gegebene Gesänge oder (53) Rasse, welche zu den Uebungen im strengen Contrapuncte dienen und 12 Rasse für den achtschimmigen Contrapunct und zu zwei Chören bilden von Seite 183 — 191 einen Anhang und zugleich den Schluß der ganzen Schrift.

Sorgfältig sind wir auf diese Weise dem berühmten Verfasser gefolgt und vielleicht für den hier vorgedachten Raum zu ausführlich gewesen; doch ein Werk von einem Meister verdient die größte Berücksichtigung, so wie der von ihm behandelte Gegenstand. Möchte es uns gelungen sein, auch den innern Gehalt der Schrift so dargelegt zu haben, wie er vor unserm geistigen Auge stand, dann dürfte der Leser in dem Resultat sich mit uns vereinigen: daß, trotz der kleinen Schwächen und Lücken, die sich darin offenbaren, das Werk in seiner strengen Form, zu den vorzüglicheren in der neueren musikalischen Literatur zu rechnen sei. Fürchte kein Kunstfänger sich vor dem steilen, dornigten Weg, den der Meister ihm vorschreibt. Nur mit Anstrengung wird das Ziel erreicht; doch ist die Höhe erklimmt, überschaut er mit sicherem Auge die blühenden Gärten, dann gilt des lieblichen Sängers wahres Wort:

Der Meister mag die Form zerbrechen  
Mit weiser Hand zur rechten Zeit.

Die Ausstattung von Seiten des Verlegers ist dem Gegenstande völlig angemessen und ausgezeichnet schön zu nennen. Der deutschen Uebersetzung ist gegenüberstehend der französische Original-Text beigelegt. Es läßt sich zwar gegen solche Doppeldrücke manches einwenden, allein man wird das Original gewiß hier gern empfangen, obschon der gelehrte Uebersetzer eine Vergleichung durchaus nicht zu fürchten braucht, da seine Bearbeitung völlig dem Original entspricht.

G. F. Becker.

## Erte.

(Fortsetzung.)

Wenig fehlte und es läge ein zweites Opfer jenes C-Moll-Symphonie-Rhythmus in dem Trio \*) des Hrn. F. G. Louis Wolf vor uns. Wer er sonst ist und wo er lebt, weiß ich nicht; aber sein Trio ist gut und fließt so leicht, profaisch und natürlich fort, daß es leidliche Spieler ohne Stocken vom Blatte absaufen können;

\*) Für Ffte, Violine und Cello (oder Viola). Bien, bei Diabelli u. Comp.

\*) Dessen System für den Fugenbau. Seite 8.

ja ein musikalisch Bewandertes wird alle vier Tacte vorher mit ziemlicher Gewissheit voraussagen, wie es kommt und wohin es sich wendet.

Wie meistens, so ist auch hier der erste Satz der bedeutendste; zwar packt, wie schon bemerkt, den Componisten einigemal jener gefühlsreiche Rhythmus an, aber nicht so, daß nicht noch andere Gedanken aufstiegen; der zweite Satz bildet ein Larghetto in As-Dur im Viervierteltact, hübsch und gutgemeint, nur allzu bürgerlich. Der letzte Satz hat einen echten Haydn'schen Anfang und will nirgends mehr als Rondo sein.

Im Saue sehen sich die drei Sätze auf das Haar ähnlich und dehnen sich jedenfalls zu sehr in die Breite. Jeder zerfällt, wie hergebracht, in drei Theile, deren letzter die transponierte Wiederholung des ersten ist; im mittleren wird enger aneinander gehalten und etwas wie gearbeitet; nirgends aber spinnt es sich tiefer ein. Und so blickt denn aus allen Seiten dieses Heftes ein wohlwollender, heiterer Charakter, der sich in Erinnerungen an die Mozart-Haydn'sche Periode ergeht. Da das Trio aber erst das sechste Werk des Componisten, so steht zu hoffen, daß er weiter strebe. Denn wer meinte, mit dem Studium jener Zwei sei es in heutiger Zeit abgethan, würde sehr zurückbleiben. Die höchsten Berge sind noch immer nicht erstiegen worden und die Meerestiefe mag noch manche Schätze bergen. Wer's leugnet, hat sie schon verloren. —

Wir kommen zu einer sehr freundlichen Composition, einem (wie Weber will) Gedrele von Ambrosius Thomas \*), — ein Salotrio, bei dem man schon einmal sorgnetten kann, ohne deshalb den Musikfaden gänzlich zu verlieren; weder schwer, noch leicht, weder tief, noch leicht, nicht classisch, nicht romantisch, aber immer wohlklingend und im Einzelnen sogar voll schöner Melodien, z. B. im weichen Hauptgefange des ersten Satzes, der aber im Dur viel von seinem Reiz verliert, ja sogar gewöhnlich klingt, — so viel macht oft die kleine und große Terz.

In der Form zeichnen sich alle Sätze durch Kürze und Zartheit aus; im ersten erscheint sie so gedrängt, daß ein eigentliches zweites Thema nicht zum Vorschein kommt, dafür aber ein kleiner melodischer Gang der Violine, den das Violoncell aufnimmt. Das Andante gibt nichts Außersordentliches und leitet den letzten Satz und das geschickt ein. Ueber dem letzten steht »Finale: Rondo wäre richtiger. Französische Leichtigkeit und deutsche Schule findet man auch hier. Der Componist hat sich zu hüten, daß er nicht in's Süßliche und Weibliche ver falle, wogegen sich ja leicht zu schätzen ist durch längeres Hinausschauen an Ernstens. Ihn er letzteres manchmal!

Ueber ein so eben erschienenenes Trio \*) von Johann Felix Dobrzynski kann ich leider nicht so ausführlich sprechen, als das Werk verdient, da man sich nach dem bloßen mühsamen Vergleichen der verwickeltesten Schemen, wohl über die Hauptsachen, aber nicht über ihre Verbindung ein Urtheil zutrouen darf; auf das Ungewisse einer Aufführung hin aber wollte ich, etwamal von dem neuen Triosprechend, am wenigsten dieses übergehen, das sicherlich überall Fleiß, Kraft und Liebe zur Kunst vorrath.

Es ist dem ehrwürdigen Hummel gewidmet und erinnert viel an dessen Styl. Gerne der junge Künstler vor allem das äußere Maas treffen; das Trio, um ein Drittel kürzer, mußte energischer wirken, während in der vorliegenden Gestalt das wärmere Interesse, das schon erregt war, oft wieder erkaltet. Wie viele junge Componisten, die es ehrlich meinen, befaßt er sich noch zu viel mit Nebendingen, arbeitet er zu ängstlich, sucht er eine kleinliche Färbung einzuschleichen, wo es nur gehen will u. dgl. Nimmt man dieser nach Vollendung der ganzen Arbeit vor, so läßt sich da Vieles zum Vortheil verändern. Größt der Componist aber beim ersten Erguss zu viel an Kleinigkeiten, so wird das allen Auffassung hemmen. Wo freilich findet man den, als in den seltensten Meisterwerken; indes läßt sich wenigstens warnen, daß man sich nicht mit eigener Hand an die Erde festschmiebe. Immerhin sei das Trio in Ehren gehalten und der Componist gebeten, seinen sichern Weg ohne Seitenblick fortzugehen.

Welchem von den vier Sätzen ein Vorrang gebühre, entscheide ich nicht; sie halten sich vielleicht auf gleicher Höhe, obwohl mich am meisten das Scherzo und zwar seiner Kürze halber anzieht. Der Gedanke, der das Trio anfängt, markirt sich, ohne indes schon zu sein. Vom Schluß des ersten Systems an wünschte ich, daß, ohne das matte C-Dur zu berühren, gleich in das angenehmere Thema in C-Dur hin modulirt wäre, jenes Thema selbst aber andre Bässe, die mir überhaupt noch nicht frei und lebendig genug einherstreiten. Im zweiten Tacte dieses Gedankens nämlich würde C besser liegen bleiben und zum ersten halben die Intervalle  $\frac{1}{2}$ , zum andern halben die Intervalle  $\frac{1}{2}$  ebler klingen. Mündlich läßt sich über derartiges viel sprechen, was gedruckt langweilig für den Leser werden müßte. Artig ist, daß das Rondo dasselbe Thema in C in anderer, kürzerer Gestalt wiederholt. Die brillanten Stellen erheben sich nicht über gewöhnliche Clavierpassagen; auch hier suche der Verfasser besser zu wählen und mehr zu singen. Den Schluß des ersten Satzes wünschte ich durchaus in Moll; die andere Art ist die der Anfänger, aber selten an der rechten Stelle und gewiß auch

\*) Trio für Ffte, Violine u. Cello. Leipzig, bei Hofmeister. Kostet nur 1 Thlr.

\*) Für Ffte, Violine u. Cello. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel.



zu verbraucht. Vom Scherzo in A-Moll sprach ich schon; sein Anfang erinnert in der Gefühlweise an das von Chopin im Trio in G-Moll, das freilich unendlich tiefer herausgeholt ist.

Das Adagio, mit dem Weissag Fantastico, muß man hören, weshalb ich mich des Urtheils begeben. Der Clavier-Spieler mag seine tausend kleinen Noten nur so leicht und so leise wie möglich hinhauchen; sonst wird eine unselige Trillerei daraus werden. Das Rondo sieht und ist ganz wie ein Hummelsches, der Mittelsatz und das Hinwenden auf einem Ruhepaß in das Thema vorzüglich gut, der Schluß edel und beruhigend abschließend.

Somit sei der junge Künstler empfohlen.

(Fortsetzung folgt.)

### V e r m i s c h t e s .

\* \* [Die große Akademie.] Am 10. Juni gaben Mad. Talmari le Francois (Sängerin) und Hr. Graziani (Clavierist) eine große Akademie in Mailand, die kläglich ausgefallen sein soll nach dem — P — im Mailänder Echo. In Deutschland wundert man sich über jede nur halb-strenge musikal. Kritik; man höre einmal, wie das Echo spricht: »— Eine von dem Tenor und dem Bariton mit höchst traurigem Erfolge und wie es schien von ihnen selbst in ihres Nichts durchbohrendem Geföhle nur unter Angst und Beben gehauchte Cavatine, diente als Einfassungsrahmen einer Arie, die statt des angekündigten Duettes zwischen der Sängerin der ersten Abtheilung und Mad. le Francois von der erstern begonnen, aber nicht geendigt ward, denn ein einstimmiges Basso der Zuhörer schickte die Arme wieder zurück in die Coulissen. In der Arie aus Ines di Castro vermischten wir an Mad. le Francois zum Theil die an ihr früher bemerkten Vorzüge, — wahrscheinlich wirkte die Befangenheit, ihre grande Accademia in eine Accademia buffa verwandelt zu sehen, auf Stimme etc.

\* \* [Anmerkungen:] Von zwei schönen Handlungen und einer entgegengesetzten haben wir den Lesern zu erzählen. Das Teatro Nuovo in Neapel war gänzlich in Verfall gekommen. Da erbietet sich Donizetti nicht nur eine Oper unentgeltlich zu schreiben, sondern macht auch gleich den Text selbst. Sie heißt *il Campanello* und hat volle Häuser und dem Theater viel Geld gebracht. Die andere ist, daß sich Meyerbeer auf mündliches Ersuchen des Hofrath Winkler in Dresden, des Vormundes der Kinder von Maria von Weber, sogleich bereitwillig gefunden hat, eine von Weber angefangene komische Oper fertig zu machen. Solchem

entgegen steht, was wir aus No. 26. der Iris abschreiben, wo es über das in Frankfurt für das Denkmal Beethovens veranstaltete Concert heißt: »So glänzend in der Einnahme (870 Fl. reiner Ueberschuß), und so vortrefflich in der Ausführung das Concert ausgefallen ist; so haben doch auch leider sehr bedauernswerthe Vorfälle stattgefunden. Die Capelle, durch ihren Führer, Hrn. Capellmeister Guhr, bestimmt, weigerte sich, zu spielen, deutsche Musiker weigerten sich, für Beethovens Denkmal zu spielen!! Weshalb? Weil Hr. Guhr dirigiren wollte. Da dies aber natürlich dem Veranstalter des Concerts gebührte, der noch dazu ein anderes doppeltes Recht dazu hatte, nämlich das Beethovens Schüler und das Ries, einer der berühmtesten Musiker Deutschlands zu sein, so erklärte dieser, gewohnt, eine ernst begonnene Unternehmung ernst durchzusetzen, er werde sich auch ohne die Frankfurter Capelle behelfen, und war entschlossen, auf seine Kosten die ganze Darmstädter Capelle nach Frankfurt zu schaffen. Dies Mittel wirkte; die Frankfurter Herren spielten, aber ließen sich dafür bezahlen, so daß die Orchesterkosten sich auf 190 Fl. beliefen, die diese, sich für deutsche Musiker haltenden Herren, dem Denkmal Beethovens entzogen haben. Nur vier, schade daß wir ihre Namen nicht kennen, zeigten sich so ehrenwerth, jede Bezahlung abzulehnen.« Was sagt der Leser dazu?

\* \* [Die Puritaner in Leipzig.] Eine zufällige Abwesenheit von Leipzig verhinderte uns der ersten Vorstellung der Puritaner von Bellini beizuwohnen. Das allgemeine Urtheil läuft auf das Resultat hinaus, daß sie, weder besser noch schlechter, als ihre Vorgänger, sich nur kurze Zeit auf der Bühne erhalten werden.

### C h r o n i k .

(Theater.) London. 21. Juli. Zum Benefiz der Mlle. Irma: die Puritaner.

Berlin. 17. (Königst.) Montecchi. Fr. Möves v. Strelitz als Romeo. — 22. Sonnambula. Amma, Fr. Grünbaum. — 27. (Königst.) Waidler. Almaviva, Hr. Voß aus Danzig.

Hamburg. 25. Montecchi. Fr. Stetter aus Hannover, Julia.

Frankfurt. 27. Die Entführung. Constanze, Mad. Ernst aus Wien.

Leipzig. 21. Don Juan. Mad. Schödel aus Wien gastirte als Anna mit großem Beifall. — 24. Zauberslöte. Mad. Schödel, Pamina. Hr. Pfeifer aus Hannover, Tamino. Beide ausgezeichnet.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musl. erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.



# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

No 11.

Den 5. August 1836.

Aus dem Tagebuche eines Reisenden etc. — Aus Braunschweig [Fortf.] — Vermischtes. — Neuerschienenes. —

In des Herzens heilig stille Räume  
Wußt du fliehen aus des Lebens Drang!  
Freiheit ist nur in dem Reich der Träume  
Und das Schöne blüht nur im Gesang.  
Schiller.

## Aus dem Tagebuche eines Reisenden durch Frankreich (1832.)

Was die Tonkunst anbelangt, wie sie in diesem Lande blüht, da hab' ich seltene Erfahrungen gemacht, und wieder genau betrachtet: welche, die ich nicht zu machen notwendig gehabt, wenn wir ehrliche Deutsche nicht gern alles zu sehr würdigten, und uns die Lumpen, die uns aus der Ferne herüberkommen, als Abfälle von etwas Großem und Tüchtigem ansahen. Schon der Volksgesang hätte mich belehren können, daß Frankreich kein Land der Troubadoure mehr. Außer einigen Ringelreigen, nach denen noch wirklich von Kindern, und auch Erwachsenen, bei ländlichen Festen getanzt wird, und die aus dem Süden stammen, sind alle Lieder, die sich aus dem Volke selbst entwickelt, fast gänzlich verschwunden, und haben denen von Paris herüberwehenden Platz machen müssen. Jene aber bestehen aus Vaudevillesstücken, gewöhnlich herzlosen, eintönigen, schulmeisterhaft gefügten Liedern, die sich über jeden Gesang, der nur ebensoviel Spellen zählt, wie über einen Leisten legen lassen, ohne eine besondere Unschicklichkeit zu verrathen, indes die Worte oft recht witzig und scherzend sind, und eine bessere Einkleidung verdienten.

Worte und Sinn der Lieder scheinen unserm Nachbar auch der Hauptgegenstand seiner Aufmerksamkeit geworden zu sein, und während die Bewohner meiner Peltathsthal die alten seelenvollen Lieder singen, deren Worte ihnen durch die Verstümmelungen der Zeiten unverständlich geworden, und deren Sinn ihnen nur erst unter dem Singen aufgeht, so hält er sich an den Buchstaben, und genießt jeden Witz, jedes Wortspiel, für das der Gesang nur den Rahmen abgibt. Daher bemühet man sich auch in gesellschaftlichem Kreise kaum zu singen in unserm Sinn, sondern trägt sein Lied halb singend, halb redend, zwischen wenigen Tönen schwebend vor, es dafür aber mit allen Künsten des Redevortrages wie eines witzigen Gebärden-spieles begleitend, dem selten ein stürmischer Beifall fehlen wird.

Wie schon bemerkt, machen die Ringelreigen, die wahrscheinlich aus dem Süden stammen, eine Ausnahme und empfehlen sich durch eine wohlklingende, schäckernde, muthwillige Weise, die im wohlthuendsten Absicht gegen alle Dudesleien der Hauptstadt steht, und noch ein Ueberbleibsel vom guten alten Gesange zu sein scheint, der durch den der Hauptstadt entstammenden Modegeist verschleht worden. Wie harmlos heiter klingt nicht diese Tanzweise:

### Allegretto.



Il était u - ne ber - gè - re non non non pé - tit pa - ta - pon! il était u - ne ber -  
gè - re qui gar-dait ses mou-tons! qui gar-dait ses mou-tons!

Selbst die weiche Tonart, die uns unser tiefsten Gefühle | franken einen muthwillig heitern Ausdruck; wie denn  
auspricht, gewinnt im Munde dieser sprühenden Süd- | nachstehender Reigen seine Wirkung nie verfehlt wird.



Alle diese Gesänge werden einstimmig gesungen und höchst selten finden sich solche Kiederfreunde, die aus Naturanlage eine zweite Stimme dazu erfinden könnten. Gesangärmer noch sind die kleineren und größeren Landstädte, in denen jene Ringelreigen, die Quelle, der das Rondo unserer Symphonieen entsprudelt, längst verschollen, und die nur auf die modischen Vaudevillelieder, wie sie kommen und schwinden, beschränkt sind. Gesanglehrer sind zwar nicht selten, aber der guten wenige, und diese haben mit schwerbesiegbaren Hindernissen zu kämpfen. Ein großes ist schon der Eigensinn, altherkömmlich die Noten mit ut, re mi, fa etc. zu benennen, und nicht dem klaren deutschen Lehrgange folgen zu wollen, der leichter und schneller zu einem Treffen mit Bewußtsein führt, und ein Kauderwelsch von Handwerksausdrücken vermeidet, das wirklich verwirrend ist. Die Sprache dann, die durchaus tactlos ist, und die in Wort und Spelle bloß gezählt, nie gewogen wird, und im Gesange eine ganz andere wird, mag das ihre dazu beitragen, im Reime schon das Tactgefühl zu ersticken, und den Wohlklang zu mindern; wozu mehr noch die Nasenlaute schädlich, die den Ton in ein Schnarren und Grunzen ausarten lassen.

(Schluß folgt.)

#### Aus Braunschweig.

##### Das Musikfest.

(Fortsetzung.)

Man sieht, unser Lob trifft meistens solche Chorstellen, welche sich durch raschere Bewegung und kräftigere Färbung auszeichnen. Dies gilt nicht in gleichem Maße von den Chören, die einen getrageneren und sanfteren Charakter haben. Dahin rechnen wir den ersten Chor des zweiten Theiles »Sieh, das ist Gottes Lamm.« Ein eigentliches Piano kam hier nicht zur Wirkung, woran auch die Instrumental-Begleitung Schuld haben mochte. Diese setzte zu laut ein, und hielt sich durch den ganzen Chor viel zu stark. Dieser Vorwurf, glauben wir, trifft wohl öfter nicht mit Unrecht das Orche-

ster. Der gleichfolgende Chor »Fürwahr« scheint uns denselben Tadel zu verdienen. Im dritten Theile hätte die Stelle »durch Einen kam der Tod« auch leiser und getragener gehalten sein können, worauf schon das in der Mitte liegende kräftige Allegro hindeutet. Dieses Allegro, glaubten wir anfangs, sei wohl in einem zu raschen Tempo genommen; allein bei genauerer Prüfung mußten wir der Ansicht des Dirigenten beitreten, wobei wir Gelegenheit fanden, Schneiders große Einsicht und tiefes Verständnis des Messias zu bewundern. Wir könnten auch nicht eine Stelle angeben, wo ihm hinsichtlich der Tempi etwas vorzuwerfen wäre.

Nur einen Chor, den des zweiten Theiles: »Er traute Gott, der helfe ihm nun aus, und der errette ihn« hätten wir kräftiger gewünscht. Der schneidende Hohn, der so treffend mit den Tönen kommt, machte sich nicht geltend. Es war wohl Schuld der Vocal-Bässe, die hier den Kern bilden.

So weit die Leistungen der Chöre. Die Soloparteen waren besetzt durch Mad. Schmidt aus Halle (Soprano), Mad. Gustav Müller aus Braunschweig (Alt), durch Hrn. Mantius aus Berlin (Tenor) und Hrn. Krause aus Braunschweig (Baß).

In Mad. Schmidt haben wir eine sehr brave Sängerin kennen gelernt, eine schöne, klangvolle Stimme, fast die eines Knaben, und einen natürlichen edlen Vortrag. Wir wurden in der Probe gleich zu Anfang bei der Arie »Er weidet seine Herde« für die Sängerin mit ganzer Seele eingenommen. In der Aufführung hatte sie diese Stelle mit Hrn. Mantius getheilt, welches seinen guten Grund haben mochte. Es wollte uns nämlich scheinen, als habe sie in der Probe zu viel Kraft gerade an diese Arie gesetzt, und sich dadurch für die späteren geschadet. Indem sie abgab, vertheilte sie ihre Kräfte gleichmäßiger. An einigen wenigen Stellen, müssen wir gestehen, war ihre Intonation schwankend, und bei der Aufführung hätten wir in der Arie des dritten Theiles

»Ich weiß, daß mein Erbsen lebte« einzelne Fehler verzeht gewollt.

Die Leistungen der Mad. Gustav Müller sind hiesigen und auswärtigen Kunstfreunden bekannt genug, als daß sie hier durch eine ausführlich rühmende Erwähnung noch gewinnen könnten.

Hr. Mantius sang die erste Arie »Erbsen« außerordentlich schön. Stimme und Individualität passen dafür. Weniger schien uns dies der Fall zu sein bei den anderen Arien in kräftigerem Style.

Hr. Krause, den wir jetzt den Unseigen nennen, sang die Basspartie zu aller Zufriedenheit. Wir loben an ihm die große Sicherheit seines Vortrages. Er hat, wie wir erfahren, unter Zelter und der Berliner Singakademie Gelegenheit gehabt, sich im Vortrage von Kirchensachen zu üben. Möchte er in seiner theatralischen Laufbahn, die er jetzt bei uns beginnt, durch einen gleichen Erfolg gesichert sein!

Auf diesen herrlichen Genuß folgten am zweiten Festtage unter der Direction des Hrn. Capellmeister Methfessel die einzelnen Leistungen auswärtiger und hiesiger Virtuosen. Das allgemeine Urtheil hat sich dahin ausgesprochen, daß es nicht passend, auf den gewaltigen Messias diese leichtere Musik folgen zu lassen. Wir müssen dieser Meinung beitreten. Die Wirkungen des Messias zu verläugnen, haben wir nicht über uns vermocht. Außerdem schienen sich solche Aufführungen nicht für die Kirche. In einem Saale und am dritten Tage wären sie unzweifelhaft von größerer Wirkung gewesen. Das einzige Concert von Beethoven (D-Dur) vielleicht ausgenommen, welches unser Carl Müller mit bewundernswürdiger Virtuosität vortrug. Daß seine Wahl gerade auf dieses herrliche Kunstwerk gefallen, müssen ihm die Besessenen dank wissen. Er hätte durch das neueste Concert von Lipinski, welches mit auf der engeren Wahl stand, mehr Aufmerksamkeit auf sich allein gelenkt, so aber zog er es vor, dieses für das Orchester gleich schwierige und dankbare Concert durch seine Vermittelung zur Aufführung zu bringen. Drei Proben waren vorhergegangen, und so haben wir Ursache, hier vor anderen Leistungen die größere Sicherheit und Feinheit der Instrumental-Begleitung hervorzuheben.

Hr. Helnemeyer aus Hannover spielte ein von ihm selbst componirtes Concertino für die Fide. Wir bewunderten die Schönheit des Tones, wie die Rapidität des Vortrages.

Hr. Mantius sang die erste Arie aus Sargino von Paer. Seit Gerstäcker erinnern wir uns nicht, sie schöner gehört zu haben. Von Hrn. Mantius gilt hier, was wir bei Gelegenheit des Messias über ihn sagten. Die Wahl war vollkommen seiner Individualität und Stimme angemessen. Er scheint mehr Selbstkenntniß zu besitzen,

als dies im Allgemeinen bei Sängern heutigen Tags gefunden wird.

Unser Ferling trug ein von ihm selbst componirtes Concert für die Oboe vor, und rechtfertigte dadurch den auf einer Kunstreise vor wenigen Jahren erworbenen Ruf. Außerdem sang Mad. Methfessel eine Arie aus der Belagerung von Corinth. Das Concert wurde eingeleitet durch die Ouverture zu Omar und Leila von Feska und schloß mit dem Finale aus dem Don Juan. Durch den Anschlagzettel war uns das Finale aus dem Waffenträger verheißten. Wir wissen nicht, aus welchem Grunde dessen Aufführung unterblieb. Seinen Motiven nach paßte es besser in die Kirche, als das Finale aus dem Don Juan; auch hätten wir Gelegenheit gehabt, die uns so liebgewordene Mad. Schmidt noch ein Mal zu hören.

Würdiger auf den ersten Tag zu folgen, war der dritte Tag, mehr jedoch den Sachen, als den Leistungen nach, welches wir, wie schon erwähnt, auf die Unzulänglichkeit der Proben schieben.

Wir hörten Mozarts Symphonie aus G-Moll und Beethovens Sinfonia eroica von einem Orchester, welches nahe an 200 Instrumente zählte. Sollen wir es der Masse der Mittel zuschreiben, daß wir die feinere Nuancirung von Schatten und Licht im Vortrage vermißten, war es die starke Resonanz des Raumes, welche uns den Tact schwankend erscheinen machte — kurz, wir erinnern uns, diese Instrumental-Stücke mit geringeren Mitteln und in kleinerem Raume besser gehört zu haben.

Das Crucifixus wurde von einem ausgewählteren Theile des Chores vorgetragen, verfehlte aber die große Wirkung, welche man sich davon versprach. Nachstimmg und noch dazu ohne Begleitung zu singen, scheint eine zu schwierige Aufgabe für Dilettanten zu sein; doch müssen wir erwähnen, daß es in einigen früheren Proben, der Fehler im Vortrage nicht zu gedenken, genügte. Nahm aber Hr. Capellmeister Marschner, der Dirigent des Tages, dieses ernste, getragene Musikstück nicht etwas zu schnell, namentlich in der Probe? Hat er vielleicht die größere Schwierigkeit des Gegentheils dadurch vermindern wollen? Man sieht aus Allem, die Aufführung hätte bei Zeiten unterdrückt, oder gleich Anfangs ein anderes Tonstück gewählt werden sollen? Warum nicht eines von Spohr, unserem Landsmanne? Je erfreulicher seine Gegenwart, desto lebhafter der Wunsch Aller, ihn beschäftigt zu sehen.

Noch erwähnen wir ein von Spohr und Lindpaintner componirtes Concert für die Clarinette, vom hiesigen Kammermusikus Hrn. Treibler mit sehr schönem Ton vorgetragen.

(Schluß folgt.)

## V e r m i s c h t e s .

\* \* (Anmerkungen.) Die Gesellschaft der Musikfreunde der österreich. Staaten in Wien hat die Hrn. Auber in

Paris, Baint in Rom, Lindpaintner in Stuttgart, Meyerbeer in Paris, Dnslow in Paris und Ries in Frankfurt zu ihren Ehrenmitgliedern ernählt. — Mad. Feuillet-Dumas, berühmte Harfenistin, ist von der Königin der Belgier zu ihrer Wittvotin ernannt worden. —

\* \* [Literarische Notizen.] Von der bei Miesky in Darmstadt erscheinenden großen Gesangsschule von Garaube ist so eben das 16te (letzte) Heft ausgegeben; das ausgezeichnete Werk kostet complet 13 Thlr. 8 Gr. — Das Universallexikon, red. von Dr. G. Schilling, schreitet rasch vorwärts; das zuletzt erschienene Heft (das 4te des 3ten Bdes) geht von Guhr — Haus. — Die Musikhandlung von W. Fröhlich u. Comp. in Berlin veranstaltet eine Ausgabe von Graun's Tod Jesu im vollst. Clavierauszug mit Text in dem kleinen Format der Braunschweiger Ausgaben der Mozartschen Opern. — No. 24. der Schlesingerschen mus. Zeit. von Paris hat einen geistreichen Artikel von Berlioz über Liszt's neuestes Auftreten in Paris. — Bei Louis und Munch in Paris erschien so eben eine Methode d' Ophycléide, alto et basse. (30 Frcs.): — in London eine Geschichte der Violine, ihrer Schulen u. s. w. von Dubourg. —

\* \* [Interessante Brochüre.] Hr. Prof. A. m. d. Wendt in Göttingen, der seit langer Zeit nichts über Musik geschrieben, hat so eben eine Brochüre: »über den gegenwärtigen Zustand der Musik besonders in Deutschland und wie er geworden« drucken lassen, welche der Ruhe, Klarheit, Unparteilichkeit halber, von großem Interesse und Nutzen für alle Betheiligte sein muß; doch vermessen wir z. B. ein Wort über den großen Einfluß Paganini's auf die jüngste Zeit, eben so über den Zustand der musikalischen Kritik in Deutschland u. m. Eine eigentliche Kritik des Buches, die selbst wieder eine der ganzen Gegenwart und auch unsrer selbst sein müßte, gehört nicht hierher, weshalb wir alle unsere Leser nur noch nachdrücklich auf die Erscheinung aufmerksam machen. —

\* \* [Hin und her.] Hr. Wilhelm Taubert aus Berlin kam auf seiner Rückreise von England in voriger Woche durch Leipzig und erfreute höchlich im Privatcirkel durch ausgezeichneten Vortrag seiner Compositionen. — Thalberg wird zur Krönung des Kaisers in Prag sein. — Hr. Hemfelt ist, ohne Concert gegeben zu haben, von Ber-

lin fort und nach einem böhmischen Bad gereist. — Ein junger Grieche, Stamati, Schüler von Kaltbrenner, wird künftigen Winter über in Leipzig zubringen. — Guskow spielte in Frankfurt. — Mendelssohn ist von Frankfurt in das holländische Seebad Schermelingen gegangen. —

\* \* [Krieg.] Wie wir vorausgesehen hatten, so mußte der ungeschickte Ausfall des Musfeldir. Schindler in Sachen gegen Mendelssohn eifrige Vertheidiger des letzteren hervorrufen. So bringt denn No. 181. der Kölnischen Zeitung zwei vorzügliche Aufsätze, einen von Dr. Becker aus Köln, den andren von Prof. Bischoff in Wesel, auf welche wir die, die es interessiert, verweisen. Hr. Schindler, obgleich er in der ersten Hitze gesagt hatte, er würde auf nichts antworten, soll indeß schon wieder geantwortet haben. Wir werden der Sache folgen und nöthigen Falls auch ein Wort darsin geben. —

\* \* [Leipziger Gartenconcerte.] Auswärtigen wird das Programm eines hiesigen Gartenconcertes, wie sie fast wöchentlich vorkommen, von Interesse sein. In einem Extraconcert am 1. Aug. im gr. Kuchengarten wurden gespielt: Duv. zu Iphigenia v. Gluck, zu Faust v. Lindpaintner, E-Moll-Symphonie v. Beethoven, Finale aus Zemira und Azor v. Spohr, 2tes Finale aus Don Juan, Concertino für Bassposaune v. Müller (vorgetr. v. Daeffer), u. A. — Ehre sei Leipzigs Musikern! —

\* \* Von neuen Opern sind anzuführen: eine lactige komische le Luthier de Vienne, Text von St. Georges, nach einer Erzählung von Hoffmann, Musik von Monpou, — eine von Granora: un'avventura teatrale, Text vom Sänger Cambiaggio, die in Venedig gegeben wurde, — eine von Conconi, un'episodio di S. Michele, die in Turin wenig gefiel. —

\* \* Am 19. Juli gab der Graf Rossi in Baden-Baden eine glänzende Soirée, in der seine Gemahlin (die Sontag), außerdem auch Frä. Franzilla Wirts und die H. H. Pfeifer und Pechatschek aus Carlsruhe sangen und spielten. —

\* \* Strauß in Wien soll allerdings einen Choleraanfall bekommen haben, aber schnell genesen sein. Zum 1ten Juli gab er zu seinem Benefiz ein Fest unter dem Titel »Bunter aus der Zeit.« —

Neuerschienenes. G. R. Höpfer, Vater unser Achrig f. Männerst. (3). — G. G. Müller, dem Unendlichen (v. Klopstock) f. 4 Männerst. u. versch. Instr. (10). — Th. Fröhlich, Lieder im Volkston f. 4 Männerst. (13), pers. Lieder v. Rückert (12). — Rossini, Abschied v. Italien, 2 Duetten f. Sopr. u. Ten. m. Pf. — L. Lehmann, 3 Lieder (30). — G. H. Böllner, 3 Ges. f. Alt (57), Gefänge f. 2 Sopr. m. Pf. (59). — F. Melcher, 5 Lieder (12). — E. Wand, 10 Lieder (9) — Lieder f. 1 Bassstimme (12). — L. Gabrielski, 3 Ges. f. Alt. — G. Cobelli, 4 Lieder. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Die Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden  
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 12.

Den 9. August 1836.

Aus dem Tagebuche etc. [Schluß.] — Ueber Trio's v. Hiller. — Aus Braunschweig. [Schluß.] — Vermischtes. — Chronik. — Neuerscheinendes. —

Nie war gegen das Ausland  
Ein anderes Land gerecht wie du!  
Sei nicht allzu gerecht! Sie denken nicht ebel genug  
Zu sehen, wie schön dein Fehler ist.  
Klopstock.

## Aus dem Tagebuche eines Reisenden durch Frankreich (1832.) (Schluß.)

So habe ich denn durchgängig bemerkt, daß unter der großen Menge der Musikschrüler vorzüglich der Gesangsbesessenen höchst selten solche anzutreffen, die einige Anlagen, und unter diesen noch seltner welche, die zu einer erträglichen Ausbildung derselben gekommen. Männer widmen sich fast nie dem Gesange, und die Damen, die sich mit Ernst ihm hingeben, thun es selten aus Liebe zur Sache, sondern bloß, weil es erforderlich, um damit in einem geselligen Kreise glänzen zu können, um den Arm am Zitterhalse und die funkelnden Ringe über den Claviertasten zeigen zu können. Daher ist denn jede Dame wie eine Drehorgel oder eine Spieluhr auf gewisse Stücke gesetzt, und wenn einmal die Walze der Lieber abgelaufen, kein Ton mehr aus ihr zu ziehen, und an kein Singen vom Blatte, nur im entferntesten zu denken. Bei den Sängerinnen herrscht überdem eine solche Eifersucht auf ihren Vortrag, daß ein Lied so leicht dem Diebstahl ausgesetzt, wie im Mittelalter eine Reliquie, und keine gutwillig der Nebenhörerin das ihr geläufige abgibt, sondern wie irgend einen theuren Schmuck sorgsam in ihrem Buche bewahrt.

Am nacktesten zeigt sich die Armuth in der Kirche, deren Gesänge nur einem Einheimischen durch Wirkung eiserner Gewohnheit nicht lächerlich scheinen können. Dergleichen gibt es zwar in allen Städten, gar in größeren Dörfern, aber Orgelspieler fast keine und statt deren behan-

belt eine Dame das riesige Tongeug, — behandelt es aber im nämlichen Maße wie ihr Clavier zu Hause, und spielt zur Erbauung aller rechts- und festgläubigen Christen, (denn dies sind und bleiben die Franzosen trotz allen ihren Spöttern und Gottesleugnern), ihre Handstücke, lustige alte oder neuläufige Singspielgedanken, etwa eine Arie aus Lankred, oder eine aus der Stummen, oder dem Maurer und Schlosser, oder zum Geheimniß der Wandlung eine alte galante Menuet mit Läusern, Claviergehacke und einem harfenden Baß, der durch die Tasten tanzt, wie ein Bär auf Stelzen; alles gut und frisch passend zu dem langen Schweiger vor dem Altar mit hohem Bonapartistisch aufgestuften Federhute, mit buntseckiger Kriegertracht und breiter Seitenwehr, der in der Kirche rings mit dem Niederstößen seiner furchtbaren Hellebarbe so viel Geräusch als möglich macht, um etwas zu gelten bei den Leuten, und den gegenwärtigen Gott beim Aufheben der Oblate und des Kelches durch Senten seiner Partisane so zierlich als möglich grüßt. Kirchenlieder, zu singende, gibt es eigentlich keine, weil die lateinischen Wechselgesänge zwischen Priester und Gemeinde keinen solchen Namen verdienen, die andern Gesänge aber in der Landessprache, aus dem Volksleben und seinem weltlicheren Kreise entnommen sind. Die Priesterschaft, die nämlich kannte, wie sehr das Volk an den Weisen der Staatsumwälzung hing, und wie sehr diese, wie die leichtfertigen Lieder des Singspieles in sein Blut übergegangen, gerieth auf den Einfall, durch ein geweihtes Mäntelchen alles zu ihrem Zwecke zu benutzen. So hat es denn sich zugetragen, daß man das Marceller Schlachtlid mit

geistlicher Wortunterlage sonntäglich singt, daß man als Muttergotteslieder den Jungfernkranz, oder »Was gleich wohl auf Erden« oder sonst ein Lied hört; Kurz daß die ehrenfeste Degespichere Sonntags die Spellenzahl ihrer Gesänge (die sie eben hat, und mit ihren Gehülfinnen singen kann), auf die Pfarrei schickt, damit der Herr Pfarrer die Worte dazu hervorbringe, oder zusammenstopple. Gewöhnlich hat man sogar wenig an den Gedichten zu ändern, und braucht nur einzelne Worte umzuschreiben, wie ich z. B. anstatt dem jakobinischen \*):

La république vous appelle,  
Sachez vaincre ou périr,  
Un Français doit vivre pour elle,  
Pour elle un Français doit mourir!

das, antijakobinische:

La religion vous appelle  
Sachez vaincre ou périr  
Un Chrétien doit vivre pour elle,  
Pour elle un Chrétien doit mourir!

hörte, indem mancher der Rechtgläubigen die alten Worte sich wiederherstellte, und an andere Zeiten und Austritte dachte, als die, welche der geistliche Hirte in seiner Predigt berührte. Daß es einen geistlichen Zweig der Tonkunst gäbe, der nur dem Himmlischen gewidmet, will Wenigen einleuchten, und alle, die ich noch gesprochen, warfen mir ein: Spiel sei Spiel, Gesang Gesang, und auf die Worte käme es einzig an.

Das Gute, was im Fache der Tonkunst geleistet wird, beschränkt sich zunächst auf Paris und die größeren Städte, die Paris theils nachhassen, theils Reime zu Besseren in sich tragen. Eine große Ausnahme macht der Elsaß, der doch nur eine dreifarbig angepinselte französische Provinz ausmacht. Daß Beethovens Symphonieen ausgepiffen worden in bedeutenden Städten, daß leichtfertige Lieder mit hochtrabenden Worten als alte Kirchensätze verlegt werden, daß in Paris zu Don Juan Ballette gesetzt worden, daß Flugschriftler jetzt »Mozart und Rossini« schreien, zeigt ziemlich deutlich, auf welchem Standpunkte die Kunst in diesem Lande steht. Dessen niederschlagender ist es für einen deutschen Reisenden, in öffentlichen Blättern dort die Erfolge zu lesen, die ihre Singspiele in unserm Vaterlande machen; immer mag uns unsre Bielseitigkeit entschuldigen, aber dennoch mag sie uns nicht ganz rein waschen; und vor dem unbefangenen Urtheiler mögen wir wohl oft dastehen wie die guten Amerikaner weiland vor den Spaniern die Goldklumpen hinwarfen für Glaskorallen und Nürnberger Pflöschchen.

Gottschalk Wedel. —

\*) Eine revolutionäre Hymne, die durch Gretry's Composition berühmt geworden.

## Trio's.

(Fortsetzung.)

Unvergütlich war's, wenn ich Trio's-Büchlein, wie es deren manche selige im deutschen Reiche geben mag, — wenn ich ihnen verschwiege, daß auch der Unliebenswürdigste unsrer Lieblinge, Ferdinand Hiller, Trio's geschrieben \*). Und wie er's immer den Höchsten nachthun möchte und oft nachthut, so gab er nicht wie schüchternen Anfänger aus, sondern wie Beethoven gleich drei, eines in B-Dur, das zweite in Fis-Moll, das dritte in E-Dur. An den Tonarten sieht man, daß sie in keinem Zusammenhang stehen.

Leider kann ich auch hier nicht mit der Bestimmtheit, wie es sein müßte, urtheilen, da ich nur das in E-Dur vor langer Zeit gehört. Doch besinne ich mich genau, wie sich damals die Spieler nach dem Schlusse zweifelhaft ansahen, ob sie lachen oder weinen sollten. Sie legten also das Trio heimlich bei Seite und las ich anders recht, so stand auf ihren Gesichtern etwa »das ist ein sonderbarer Kauz, der H. u. dgl. Mir kam es weniger natürlich vor und jetzt finde ich sogar außerordentliche Dinge darin. Muß ja überdies in einer Zeit, wo selbst Talentvollere aus Furcht, nicht schnell genug ins Publicum zu kommen, von umfangreichern ernstern Arbeiten absehen, ein so kräftiges Anfassn ausgezeichnet werden!

Später stellte sich meine Meinung über Hiller gänzlich fest und ist beiläufig Bd. II. S. 5. und an andern Orten der Zeitschrift nachzulesen, weshalb wir uns für heute kurz fassen können. Vom früher ausgesprochenen Tadel nehme ich kein Jota zurück, dagegen ich aber in Bezug auf die Trio's zum Lobe noch viel hinzuthun möchte. Besonders scheint mir das erste, und zwar alle vier Sätze, in glücklicher Stimmung und mit großer Frische und Lust geschrieben, worüber man das Barock und Unreife, das in der Schnelligkeit mit untergelaufen, ausnahmsweise einmal nachsehen muß. Ja, einige Minuten lang war mir's, als ständ' ich in höchst amerikanischen Urwäldern unter riesenblättrigen Pflanzen mit darum geringelten Schlangen und dazwischen wehenden Silberfahnen, zu so speziellen Bildern regt das Trio durch die Ungewöhnlichkeit an. Die beiden andern scheinen matter und zugleich forcirt, als ob er gerade drei Trio's fertig hätte machen wollen. Doch soll das Niemand abhalten, sie bei Seite zu legen; denn des Neuen, Schlagenden, Frappirenden findet sich auch hier vollauf; doch lasse man es nicht bei Cymal-Durchspielen bewenden: die Perlen unter dem Schutt findet man nicht auf den ersten Griff. Genügen diese Worte, Trio-Büchel und Andere, auf diese früheren Werke Hillers aufmerksam zu machen.

\*) 3 Trios f. Ffte, Violine und Cello. Op. 6. 7. 8. Bonn, bei Simrock.

Es sind wohl zwei Jahre her, daß Hiller nichts veröffentlicht. Daß er während dem gefeiert hätte, ist bei seiner Jugend ebenso wenig denkbar, als daß ihn die Kritik, die ihn oft scharf behandelte, abschrecken gemacht. Gespannt sind wir allerdings auf seine neuften Leistungen. Ob ihm endlich ein klares Ziel ausgegangen, oder ob er sich noch tiefer in Widersprüche verwirrt habe — wir hoffen das Erstere und wie wir ihn den Unliebenswürdigsten unter unsern Lieblingen nannten, soll er dann alle Ursache haben, uns seine Lieblinge unter den Allerunliebenswürdigsten, d. h. den Rezensenten zu heißen.

(Fortsetzung folgt.)

### Aus Braunschweig.

(Schluß.)

Den Schluß des Festes machte die Oster-Cantate von Schneider, unter des Componisten eigener Leitung ausgeführt. Eine herrliche Arbeit und würdig auf den Messias zu folgen. Wir bedauern, wegen Mangel an Partitur unsere Relation nicht so sicher und ausführlich machen zu können, als es unser Wunsch ist. Nur allgemeine Eindrücke vermögen wir wiederzugeben. Welch' ein imposanter Tutti-Anfang: »den Fürsten des Lebens haben sie getödtet, und von welcher Wirkung! Bei dem folgenden Chor: »Machet die Thore weite bewunderten wir das große Geschick, womit Schneider durch 2 Tact jede Reminiscenz des Messias vermieden.

Die Solopartieen sangen Fr. von Morgenstern, eine sehr geschätzte hiesige Dilettantin (Sopran), Mad. Gustav Müller (Alt) und die Hrn. Kammerfänger Diederich (Tenor) und Krüger (Baß) aus Dessau.

Wir heben hervor ein kleines Trio: »Herr bleibe bei uns,« welches sich durch ein reizendes Motiv (in A-Dur) und treffliche Führung der Saiteninstrumente auszeichnet. Fr. von Morgenstern sang mit äußerst lieblichem Organ und sehr reiner Intonation. Wir hätten diese Sängerin gern mehr beschäftigt gesehen. Die Hrn. Diederich und Krüger trugen mit schönen Stimmen, doch wohl etwas zu stark vor.

Als höchst effectvoll bezeichnen wir den Schlußchor, besonders da, wo das Thema in den Baß zu liegen kommt. An einer Stelle trifft man auf den Text: »Würdig ist das Lamm ein Stretto; dieses scheint uns, so schön die Musik an sich ist, dem Sinn der Worte zu widerstreben.

Schneiders Genius bezeugt sich aber vor allen durch das nach der Fuge einfallende »Amen.« Dieses steht über alle Beschreibung an seiner rechten Stelle, wie ein Strahl bricht es aus den Bindungen der Fuge hervor und schließt dieses Kunstwerk, welches gewiß bei allen Zuhörern einen unauslöschlichen Eindruck hervorgerufen hat.

Nach diesem Genuß war ein großes Festmahl unter

einem eigens dazu erbauten Zelte, wo über 1000 Menschen zu Tische saßen. Es wird schwer sein, die Stimmung dieser Gesellschaft zu beschreiben. Hier zeigte sich der wahre Enthusiasmus, der den Menschen edler und besser macht. Ein Gefühl, das der Liebe zur Kunst, beselte Alle.

Unsere Sänger und Sängerinnen sangen einen von H. Behrens componirten Dankesgruß an Schneider, wo der Gefeierte, zur innigsten Freude und Rührung aller Umstehenden, seinen strömenden Thränen keinen Einhalt thun konnte und von den schönsten Gefühlen überwältigt, sich auf seinen Platz zurückziehen mußte. Durch diesen besten Erfolg ermuthigt, stieg die Begeisterung bis zur kühnsten Spitze. Man hob den Gefeierten hoch empor und trug ihn unter dem lautesten Jubel der nachströmenden Menge durch das ganze Zelt. Als man ihn fast erdrückt, rief er: »Die Kunst ist immer leidenschaftlich, es lebe die Kunst!« Gewiß hier hätten die Davidsbündler keinen Philister gefunden — Alles wurde mit fortgerissen. Mantius, welcher die lieblichsten Lieder sang, wurde gleichfalls und zwei Mal auf diese Weise herumgetragen. Spohr, Marschner, Bischof, die Gebrüder Müller, Schaade (der Hauptunternehmer des Festes) und Mad. Schmidt wurden Jeder auf seine Weise mit dem lautesten Jubel und Hurrah begrüßt. Bis spät in die Nacht dauerte dieses Fest und verging, ohne daß es durch irgend eine Unziemlichkeit wäre gestört worden. Und so werden die Tage des 6., 7., 8. und 9. Julius 1836 Allen, die hier gegenwärtig waren, eine der schönsten Erinnerungen für's ganze Leben gewähren und folgt den Künstlern und Göttern der beste Dank nach und der Wunsch, sie bald wieder in unsrer Mitte zu sehen.

### B e r m i s c h t e s.

\* \* A. e. Br. Danzig, im Juli. Den Winter 1833 gab es hier Musik genug, Neues wenig, und Gutes noch weniger. Das Theater machte schlechte Geschäfte, was wohl mehr an der Direction, als am Publicum liegt. Die Oper stand auf schwachen Füßen: doch ist Hr. Wos, ein junger sehr talentvoller Tenorist, auszunehmen. Der Chor taugt nichts, dagegen das Orchester unter einem weniger schläfrigen Dirigenten Gutes leisten mußte. Von neuen Opern gab es Leslocq, Templer und Jüdin, Robert, und Trilby von Truhn. Im Leslocq war Wos als Dimittel wahrhaft excellent. Im Casino wurde unter Truhns Leitung der Wasserträger von Cherubini als Concert aufgeführt. —

\* \* [Auszeichnungen.] Ueber die in Berlin zu Königs Geburtstag gehaltene öffentliche Sitzung der Akademie und den von ihr ertheilten Preis für die vorzüglichste Composition für Altstimme heißt es in der Pr. Staatsztg. vom 4. Aug.: »Für den musik. Preis waren 34 Compositionen



nen eingegangen. Die Krone erhielt »Maria Stuart,« lyrisches Melodram mit Chören und dem Motto »initia-  
tos nos credimus, vestibulo haeremus.« Der eröff-  
nete Namenszettel ergab als Sieger Floboard Geyer,  
Studirenden der Theologie in Berlin. Neun andre  
Compositionen wurden durch ehrenvolle Erwähnung aus-  
gezeichnet und darauf jene erste unter Mitwirkung der  
Singsakademie und der Königl. Capelle aufgeführt. Die  
sehr anstrengende Hauptpartie sang Frl. Lehmann höchst  
gelingen. Die Partitur der Musik war mit einem Lor-  
beer geschmückt. Die publicirte neue Preisbewerbung geht  
auf die Composition einer großen Oper. Darüber das  
Nähere später. — Meyerbeer hat den belgischen Leopolds-  
orden erhalten. — Der Königl. Preuß. Concertmeister Hen-  
ning ist zum Musikdirector, — der Kammermusikus Ries  
zum Concertmeister ernannt worden; eben so erhielten die  
Kammermusiker Gebrüder Ganz den Titel als Concert-  
meister. — In den letzten Tagen des Juli fand die  
Preisvertheilung an die Schüler des Conservatoirs in  
Paris Statt. Im Contrapunct und Fuge erhielten aber  
nur das Accessit die H. Joffe und Maillard. Der erste  
Preis in der Harmonie ward zwischen den H. Mozin,  
Bazin und Ole. Rebours getheilt. —

\* \* \* [Musikaußführungen.] Aus allen Gegenden hallt es  
wieder von großen und kleinen Gesangsfesten. Am 12. Juli  
wurde eins in Constanz gefeiert, dem auch Nagel aus  
dem nahen Zürich bewohnte. Bedeutender war das am  
25. Juli zu Ulm im berühmten Dome, wo gegen 1000  
Stimmen zusammenwirkten. Man bemerkt u. A. einen  
Eingangshymnus von Panny, der seitdem im Druck erschie-  
nen ist. — In Schmölln, einem kleinen Reußischen  
Städtchen, wird zum 31. Aug. die Sündfluth von Fr.  
Schneider mit 200 Stimmen und Instrumenten aufge-  
führt. — Zum Besten des Pensionfonds bei der Königl.  
Hofcapelle in Dresden gibt letztere in Verbindung mit  
dem Theaterpersonal zum 10. d. eine große Akademie,  
in der u. A. zum erstenmal eine Symphonie von Reif-  
figer, Hero und Leander von Schiller, mit Musik von  
Lindpaintner, und zuletzt der dritte Theil der Schöpfung  
vorgelesen werden. — Am 8. Juni gab der philharmo-  
nische Verein zu Arezzo unter ungeheurem Zulaufe eine

Akademie, in der u. A. eine Symphonie von Mozart,  
Chöre aus der Stummen, aus Robert der Teufel und  
eine Symphonie des »Renegaten,« einer neuen Oper der  
Mad. Caroline Uccelli gegeben wurden. (Echo).

\* \* \* [Beethoven: Denkm.] Das Interesse dafür scheint  
sich überall zu steigern. Zum Concert in Darmstadt am  
25. August haben die Proben seit längerer Zeit schon be-  
gonnen. Erstreulich ist es auch zu lesen, daß das Musik-  
und Sängerkorps des preuß. 40sten Infanterieregimentes in  
Mainz den 8. d. ein großes Concert zu demselben edlen  
Zweck veranstaltet hat. —

\* \* \* Der Spanier Gomis ist am 27. Juli in  
Paris gestorben. Ueber sein Leben vergl. Bd. 3. S. 109.  
d. Ztschr. —

\* \* \* Am 11. Juli fand die 51ste Vorstellung der  
Jüdin in Paris Statt; wir setzen »Aber« hinzu. —  
In Leipzig wird zunächst am Bliz von Halcy einstu-  
dirt, dem kurz darauf die Hugonotten folgen sollen.

## Ch r o n i k.

(Kirche.) Paderborn. 24. Juli. Zur tausendjährigen  
Liberiusfeier das neueste Oratorium von Spohr »des Hei-  
lands letzte Stunden.«

(Theater.) Wien. 30. Juni. Zum erstenmal im  
Kärntnertheater. von den Italiänern: Enrichetta Baien-  
feld ossia la festa della Rosa, Text von Feretti, Musik  
von Coppola. — 11. Juli im Josephstadt. Th. zum  
erstenmal: Figaros Hochzeit zum Benefiz des Hrn. Völ  
aus Prag. —

Berlin. 3. Zum erstenmal: der Bliz von Halcy.

Frankfurt. 31. Juli. Weiße Dame. Mad. Ernst  
aus Wien, Anna. Hr. Schmezer, Georg als letzte Rolle  
vor seinem Abgang nach Braunschweig. — 1. Preziosa.  
Letzte Rolle der Mad. Benesch als Preziosa.

Leipzig. 2. Robert. Letztes Auftreten der Mad.  
Schodel.

(Concert.) Heidelberg. 27. Juli. Conc. des dortig-  
en Musikvereins zum Besten seines Directors L. Hesch,  
worin namentlich Compositionen des Letzten aufgeführt  
wurden.

**Neuerschienenes.** A. Dackel, Balladen, Gesänge u. Lieder (70). — J. G. Merz, Lieder. — H. Proch, das Ap-  
pennin, Lied (18). — A. Struth, 5 Lieder mit Guitarre. — Reiffiger, Gesänge (98). — F. Schmidt, 6 Lieder v.  
Lenau. — F. Silcher, Bar. über »nach Sevilla« f. Sopran (19). — W. Tomaszek, 6 böhm. Lieder (71). — Th. Zim-  
mer, 10 stimmige Singüb. u. Canons. — Reiffiger, neue Ges. (107). — Edw., 3 Balladen (56). — A. J.  
Becher, 9 lyrische Stücke f. Pf. (2). — Chopin, 2 Polonais. f. Pf. (26). —

Leipzig, bei Joh. Ambt. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp.  
Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle  
Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Hierzu eine Beilage mit Ankündigungen.)

## Ankündigungen.

### Neue Musikalien,

welche im Verlage

von **E. W. Fröhlich u. Comp.** in Berlin  
seit dem 1. Januar 1836 erschienen sind.

- Beethoven, E. v., 3 Sonates (ded. à Mr. Haydn) p. le Pfte. op. 2. No. 1. (Fm.) . . . . . 14 Gr.
- — — — — ditto. op. 2. No. II. (A.) . . . . . 14 „
- — — — — ditto. op. 2. No. III. (C.) . . . . . 14 „
- Beauplan, A., Tyrolienne. Vois-tu là bas. »Sieh dort im Thal.« Mit Begleitung des Pianoforte. . . . . 6 Gr.
- Bellini, Arie aus der Oper: la Straniera (die Unbekannte) Meco tu vieni o misera, mit Begleitung des Pianoforte. »Komm mit mir du Arme.« . . . . 6 Gr.
- Bérat, E., Les Souvenirs d'Enfance. (Erinnerung an d. Kindheit.) . . . . . 4 Gr.
- Carneval à Berlin. Recueil de Danses p. le Vin. Cah. I. Neueste Carnevals-Länge v. E. F. Müller. . . . . 6 Gr.
- Carneval à Berlin. Recueil de Danses p. le Pfte. Cah. I. Neuester Carnevals-Walzer von Görner. . . . . 8 Gr.
- — — — — Cah. II. Preussischer Walzer v. E. F. Müller.
- Jagd-Galopp v. Görner. — Heimaths-Galopp v. Kuhlmann. — Neuester Colosseum-Galopp v. Kuhlmann. — Erinnerung an Carolsath, Jagur v. Görner. — 8 Gr.
- — — — — Cah. III. Länge a. d. Oper: »die Puritaner.« v. Bellini, arr. v. Görner. — Contre-Länge. — Rebecca. — Galopp. . . . . 8 Gr.
- — — — — Epöhr Polonaise à Faust. — Oginsky 2 Polonaisen. — Heimaths-Walzer. . . . . 8 Gr.
- Egerny, G., gr. Rondeau agitato p. l. Pfte. op. 405. à 2. ms. . . . . 18 Gr.
- — — — — Festmarsch zur Einweihung der Buchhändler-Würde in Leipzig p. l. Pfte. à 2 ms. op. 406. . . . . 12 Gr.
- — — — — ditto. p. l. Pfte. à 4 ms. op. 406. . . . . 16 „
- Ebers, E. F., Liebe und Wein, nicht Hanneken allein! Seitenstück zu: »Hanneken vor Allen!« Lied mit Begleitung des Pianoforte. »Ich liebe die Mädchen, ich liebe den Wein.« 4 Gr.
- — — — — Lied im geselligen Kreise zu singen. Für eine Baritonstimme, mit Begleitung des Pianoforte. »Acht! laßt uns heut beim Gläserklang.« 4 Gr.
- — — — — 15 Freimaurer-Lieder mit Begl. d. Pfte. 1 Thlr. 12 „
- Ferberg, Rud. v., Rondeau brill., p. l. Pfte. op. 2. 12 „
- Fehmann, Lorenz, Neujahrs-Walzer für das Pfte. 4 „
- — — — — Neujahrs-Galopp für das Pianoforte. . . . . 2 „
- — — — — Der See, Gedicht v. A. Glasbrenner, für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Op. 31. »Fischertrabe sitzt alleine an dem dunklen See.« 8 Gr.
- Frasi, A., Le charme de la Valse. (Des Walzers Zauber.) . . . . . 4 Gr.
- Welcher, Jul., Fünf Lieder für einen Mezzo-Sopran, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 12. Lied v. Claudius: »So mancher möcht ihr Blümlein sein.« — Frühlingsliebe v. Keil: »Wann der Frühling kommt.« — Angelöne v. Streckfuß: »Regen nicht sonnenhell Englein die Flügel.« — Lieb: »Lüftchen, ihr plaudert so viel und so laut.« — Schäfer im Mai: »Siehst du das Vöglein nisten im Wald.« 8 Gr.
- Mozart, W. A., Sonate facile in C. . . . . 10 „

- Oginsky, 2 Polonaises p. l. Pfte. . . . . 4 Gr.
- Panferon, F., Il ne revendra pas. »Vergebliches Erwarten.« 4 Gr.
- — — — — J'attends encore. »Erwartung.« »Umsonst lag ich mein Leben.« 4 Gr.
- — — — — J'ai bientôt douze ans. »Schon hab ich zwölf Jahr.« 4 Gr.
- — — — — Valsons encore. »Laßt uns noch walzen.« 8 „
- Polyhymnia, Sammlung von Arien, Romanzen und Liedern mit deutschem, französischem und italienischem Text, und mit Begleitung des Pianoforte und der Guitarre. Rt. 1—11. à 4, 6, „ 8 Gr.
- Potpourri, premier, tiré de l'opéra: Oberon, de C. M. de Weber, arr. pour le Pianoforte par Görner. 10 Gr.
- Spöhr, E., Arie der Emma, aus »der Erbsenrabe.« »Was treibt den Waldmann.« 4 Gr.
- — — — — Polonaise aus Faust. . . . . 4 „
- Wieprecht, Wilh., Nationalen-Walzer. Großer Walzer mit Coda, für das Pianoforte. Op. 20. . . . . 10 Gr.
- Anfangs August erscheint eine Hand-Ausgabe v. Braun's »Tod Jesu.« vollst. St. A. mit Text, arr. v. E. F. Ebers. Diese Ausgabe wird, was die Form und äußere Ausstattung betrifft, so wie die Handausgaben der Opern, welche bei Mayer jun. in Braunschweig erschienen sind, verankert, und in denselben Preise, wie diese sein, also ungefähr auf 1 Thlr. bis 1 Thlr. 8 Gr. zu stehen kommen.

In unserm Verlage sind so eben erschienen und in allen Musikalien- und Buchhandlungen zu haben:

- Baldenecker, J. D. Zwei Quodlibet-Arien eingelegt in die Barocke: »das Königreich der Weiber« für 1 Singst. m. Begl. des Pianoforte. . . . . 11 gGr.
- — — — — Zwei Märche für das Pianoforte nach Themas der Opern: Anna Bolena, Montecchi u. Capuleti, Straniera 4 gGr.
- — — — — Ungarischer Nationaltanz und Tunnel-Polonaise für das Pianoforte comp. . . . . 4 gGr.
- Flügel, G. 8 Lieder m. Begl. des Pfte für jede Stimme berechnet. 4te Lieferung. . . . . 12 gGr.
- Grulich, E. F. Duett f. Sopran u. Tenor mit Pfte. Op. 13. . . . . 8 gGr.
- Görner, W. Frühlingswalzer f. d. Pfte à la Strauß. 12 „
- — — — — Schnellpost-Galopp f. d. Pfte. . . . . 2 „
- Jüdin-Galopp, nach Themas der Oper: die Jüdin, f. d. Pfte arr. v. Baldenecker. . . . . 2 gGr.
- Kaboustantänze, Magdeburger, f. d. Pfte. (enthaltend 6 Schottische und 2 Galopps). . . . . 10 gGr.
- Segen, Schaggräber-Galopp f. d. Pfte. . . . . 2 „

Wannem Kurzem erscheint in unserm Verlage:

- Grulich, E. F. Marsch a. d. Festspiel: das Winterfest f. d. Pfte. Op. 11. . . . . 5 gGr.
- — — — — 6 Lieder von Heine f. eine Singstimme m. Begl. des Pfte. Op. 12. . . . . 16 gGr.
- Schwatal, F. A., 3 Sonatines instructives et doigtées à l'usage des commençans comp. pour le Pfte. Op. 31. Pr. compl. 18 Gr. séparément Nr. 1. 6 gGr. Nr. 2. 8 gGr. Nr. 3. 10 gGr.
- — — — — Variations brillantes et très faciles sur l'air de Himmel: An Alexis send ich dich. p. le Pfte. Op. 33. 6 gGr.

Schwalbe, F. A., Variations brillantes sur le Galop  
venisien de Strauss pour le Pfte. Op. 34. . 8 gGr.  
Magdeburg. E. Wagner u. Richter.

## Neue Musikalien

im Verlage

von A. Simrock in Bonn.

(Der Frahe. à 8 Sgr. preuß. ober 28 Kreuzer rhein.)

- Bertini et Franchomme. Thème varié p. Pf. et  
Vlle. . . . . 3 Frc. 50 Cts.  
Bertini, Hl. J. Ma Normandie, Rom. fav. de Be-  
rat, varié p. Piano. Op. 88. . . . . 1 Frc. 50 Cts.  
— Op. 101. Le Repos, 24 pet. Mélodies p. Pf.  
dediées aux jeunes élèves, Liv. 1. 2. 3. à . . . 2 Frc.  
— Op. 102. Deux Nocturnes No. 1. à Toi. No. 2.  
La Solitude p. Piano. . . . . 2 Frc.  
— Op. 3. Adieu beau rivage de France, Rondo-  
Barcarole p. Pf. sur un th. fav. de Grisar. . 2 Frc.  
— Op. 104. Impressions de Voyage. Les Sou-  
venirs p. Piano. . . . . 2 Frc.  
— Op. 105. Gr. Rondo de Concert p. Pf. Solo.  
3 Frc. 50 Cts.  
Czerny, Ch. Op. 401. Les charmes de l'Opera ou  
4 Divertissements sur les motifs les plus fav. de l'Op.  
La Juive. No. 1. 2. 3. 4. à . . . . . 1 Frc. 50 Cts.  
— Op. 410. Six Sonatines faciles et doigtées à  
l'usage des jeunes élèves (für den ersten Unterricht).  
No. 1. 2. 3. 4. 5. 6. à . . . . . 1 Frc. 50 Cts.  
Mühling, A. Op. 52. 30 kurze u. leichte Orgelstücke. 3 Frc.  
Reiffiger, G. G. Die Felsenmühle für Piano, ohne Text.  
Ouverture u. Favorit-Stücke. . . . . 4 Frc.  
— Dieselben, ohne Text, à 4 mains. . . . . 6 Frc.  
Spohr, L. 1ste u. 2te Duvert. a. d. Dram.: Die letzten  
Dinge, à 4 ms. . . . . à 1 Frc. 75 Cts.  
Zwei Vokallieder für 4 Männerstimmen ohne Begleitung. »In  
einem kühlen Grunde« — »Steh ich allein.« . . . 75 Cts

## Anzeige,

die Praktische Singschule von H. A. Breidenstein  
betreffend.

4 Hefte (16 und 28 à 12 gGr. ob. 54 Kr. 36 und 46 à 16 gGr.  
ob. 1 fl. 12 Kr.)

Bonn, bei A. Marcus.

Um die Benutzung dieses mit dem günstigsten Erfolg auf-  
genommenen und weit verbreiteten Werkes für Schulen und  
Erziehungsanstalten noch mehr zu erleichtern, hat die Verlags-  
handlung eine besondere Ausgabe der einzelnen Stimmen  
für das dritte und vierte Heft veranstaltet und bereits ver-  
sendet. Diese Hefte enthalten nämlich, außer der Fortsetzung  
der ein- und zweistimmigen Übungen für Stimmbildung, Lact  
und Notentreffen, hauptsächlich die mehrstimmigen Ge-  
sänge (Lieder, Cantaten, Hymnen, Motetten, Chöre etc. etc.)  
für bloß weibliche Stimmen mit Begleitung des  
Pianoforte, größtentheils von der Composition des Herrn  
Verfassers, dann aber auch von Gluck, Händel, B. Klein,  
Mendelssohn-Bartholdy, Fesla, Kink u. A. Keins dieser Stücke  
ist arrangirt, sondern alle sind ursprünglich so geschrieben, wie  
sie hier mitgetheilt werden. Der Preis für die drei Sing-  
stimmen beider Hefte (des 3ten und 4ten) ist für jedes Heftchen

der Singstimmen 4 gGr. ober 18 Kr., so daß nunmehr das  
Werk für eine größere Anzahl von Schülern mit verhältniß-  
mäßig nur geringen Kosten angeschafft und benutzt werden kann.  
Bei Abnahme von mindestens 12 Exemplaren dieser Singstim-  
men wird das Heftchen nur mit 3 gGr. ober 12 Kr. berechnet.

## Anzeige für Musik- und Kunstfreunde.

Nachstehende Werke sind als Eigenthum der Sing-Aka-  
demie in Berlin zum ausschließlichen Debit bei der Buch- und  
Musikhandlung von L. Trautwein baselst in Commission  
erschieden und durch alle Buch-, Musik- und Kunsthandlungen  
auf Bestellung zu beziehen:

Compositionen des Fürsten Anton Radziwill zu Goethe's  
Faust. Partitur. . . . . 18 Thaler.  
Dieselben im vollständigen Clavierauszuge von J. P.  
Schmidt. . . . . 8 Thaler.

(Für beide Werke ist ein Königl. Preussisches Pri-  
vilegium gegen alle und jede Arrangements ertheilt  
und denselben vorgebrucht werden.)

Scenen aus Goethe's Faust in acht lithographirten Bil-  
dern nach der Angabe des Fürsten Anton Radziwill zu  
seiner zum Faust componirten Musik, gezeichnet von Bier-  
mann, Cornelius, Hensel, Hofmann, Fürst Ferdinand Radzi-  
will, G. Schulz und Zimmermann; Lithographirt von Eichens,  
Hofmann, Jenzgen, Poellott de Mars und Meyerheim. Groß  
Quer-Folio. . . . . 6 Thaler.

Bei C. A. Böhm in Hamburg ist erschienen:

Bellini, B. Sonnambula (die Nachtwandlerin),  
vollständiger Clavier-Auszug mit deutschem und ita-  
liänischem Text. . . . . 5 1/2 Thlr.

## Druckfehleranzeige.

Die Besitzer der ersten 70 Exemplare der bei Ristner  
erschienenen Pianofortesonate von Florestan und  
Eusebius werden ersucht, sich folgende bedeutende Druck-  
fehler anzuzeichnen:

Seite 7. Syst. 5. Tact 1. muß im Bass ein  $\sharp$  vor g und  
dieselbe Note an die folgende durch einen Bogen verbunden  
werden. — S. 10. Syst. 4. T. 1. kommen erst zwei Sechsz-  
zehntel, dann ein Achtel. — Ebenba Syst. 5. T. 4. fehlt ein  
Bis zum zweiten Sechszehntel. — S. 12. Syst. 2. T. 4.  
muß das 4te Sechszehntel c (statt d) heißen. — Ebenba Syst. 5.  
T. 4. lies  $\sharp$  a + cis, cis + e. — S. 13. Syst. 1. T. 2.  
nach 3 fehlt der Bindebogen von gis zu gis. — S. 15.  
Syst. 1. T. 2. muß in d. recht. Hand ein  $\sharp$  vor a. — S. 16.  
Syst. 4. T. 2. muß das e im 2ten Viertel fort. — S. 17.  
Syst. 4. T. 5. muß (statt f) e die ligirte Note sein. — S. 22.  
1. statt improvio, improvisato. — S. 24. Syst. 1. T. 4.  
muß die Octave B eine Octave höher genommen werden. —  
Ebenba Syst. 3. T. 1. 1. (statt eis) das 6te Sechszehntel disis.  
— Ebenba Syst. 5. T. 1. heißt der Accord Dis + a + c +  $\sharp$  as;  
ebenda nimm in d. r. Hb. im 11ten Sechszehntel gis statt e.  
— Ebenba Syst. 6. T. 2. fehlt der Bindebogen v f nach eis  
und das dritte Viertel muß ein  $\sharp$  bekommen. — S. 26 Syst. 4.  
T. 2. nach 3 muß das c an das folgende gebunden sein und  
zum h des ersten Viertel fehlt die Note g. — S. 29. T. 1.  
muß vor dem zweiten e ein  $\sharp$ . — S. 30. Syst. 4. T. 1.  
muß im Bass vor g das  $\sharp$  hinaus. — S. 33. Syst. 1. T. 2.  
muß in d. recht. Hand die letzte Note eis heißen. —

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 13.

Den 12. August 1836.

Ueber Trio's v. E. v. Klein und Meißner. — Aus Onga. — Vermischtes. —

Was die Hand' und Augen greifen  
Ist ein trüglich eitel Gut:  
Wie die Augen Sinn' auch schweifen,  
Niemals wird ein Segen reifen,  
Strebet höher nicht der Muth.  
Fr. Schlegel.

## Trio's.

(Fortsetzung.)

Mitten unter den Musikern von Fach begegnet uns auch ein Dilettant (wenigstens glaub' ich es), ein Hr. Baron Carl August v. Klein\*), den man nicht rauh anlassen darf, zumal er es redlich mit der Kunst meint und der Himmel weiß es, so bescheiden und zaghaft componirt, daß man ihm immer zuzurufen möchte, sich nicht zu sehr zu fürchten vor den Fachleuten.

Soll ich aufrichtig gestehen, so scheint mir in seinem Trio eine pedantische schulmeisterliche Hand zu sehr gestrichen und gehäusert zu haben. Wäre dies nicht und hätte Hr. v. Klein Alles nach eigenem System so dünn und dürrig gesetzt, so trete er die Einfachheit nicht bis zur Trockenheit und Affectation. Mit Grün und Blau läßt sich allenfalls eine Blume malen, auf Tonica und Dominante ein Walzer bauen, zu einer Landschaft aber muß man mit allen Farben frei zu schalten wissen. Greffe er also beherzt in die Tasten: ein unterlaufender falscher Ton wird durch einen starken Gedanken rasch übertönt. — Leider ist aber trotzdem sein Werk nicht einmal correct geworden und verräth überall ein ungeübtes Ohr. Steiget meinetwegen in Quinten chromatisch auf und ab, verdoppelt die Octaven in allen Intervallen zu Octaven, ja, neulich hörte ich (aber im Traum) eine Musik von Engeln und zwar der himmlischsten Quinten

voll und dies kam, wie sie mir versicherten, nur daher, daß sie niemals Generalbass zu studiren nöthig gehabt. Die Rechten werden den Traum wohl verstehen.

So sehr nun, wie gesagt, der Verfasser an Geist wie Hand noch zu sehr von den Stricken und Ketten der Schule zusammengepreßt scheint, so blickt doch ein tüchtiger Charakter aus ihm hervor, der vielleicht nach und nach mit seinen Fesseln spielen lernen wird. Zu solcher Hoffnung berechtigt die kleine Romaneze, so sehr sie auch stockt und schwankt. Das Scherzo würde durch ungewöhnliche Auffassung gewinnen; sein Trio aber auch dann nicht einmal, da es sich wirklich zu altfränkisch gerirt. — Die Hauptmelodien der beiden übrigen Sätze haben guten Gesang. Auf verwickelte Arbeit, Verbindung von Themas, Engführungen u. dgl. stößt man jedoch nirgends; gewöhnlich singt die Violine ein Thema oder eine Passage an, dann bringt es das Cello, dann das Pianoforte, oder umgekehrt. Noch erwähne ich als charakteristisch, daß in allen Stimmen, bis auf einige »dolce« und die gewöhnlichen p und f, keine Vortragsbezeichnung anzutreffen.

Was die Clavierstimme insbesondere anlangt, so müßte sie, um zu klingen und gespielt werden zu können, ein Virtuos erst voller und schwieriger setzen. Es klingt dies sonderbar und verhält sich dennoch so. Zwei Noten sind oft schwerer zu handhaben als zehn, und Thalberg'sche Phantasien leichter, als manche Beilen des Trio von Klein. Dagegen sind die Streichinstrumente mit Vorliebe und Kenntniß in ihre Eigenthümlichkeit behandelt.

Um zu einem Schluß zu kommen, so stellt sich im

\*) Trio für Ffte, Violine u. Cello. Op. 5. Mainz, bei Schott's Söhnen. kostet 1 Fl. 48 Kr.

Trío noch nichts so augenfällig hervor, daß man mit Bestimmtheit auf die Art seiner künftigen Leistungen schließen könnte, ja nicht einmal das, ob es von einem jüngern oder ältern Menschen geschrieben, obwohl das Erstere mit mehr Wahrscheinlichkeit anzunehmen ist. Dies angenommen, möchte uns der Componist später lieber Anlaß zum Zögeln, als zum Anspornen geben!

Will man aber im Triostyl sicher und rund schreiben lernen, so nehme man sich z. B. die neuesten Trío's von Reissiger \*) zum Muster. Denke ich überhaupt an diesen Componisten, so reihen sich gleich die Worte »lieblich, naiv, schmuck« und wie alle die Attribute jener kleineren Grazien heißen, die sich Reissiger zum Liebling auswählte, wie zu einer Blumenschnur aneinander. Sobald sie ihn bei glücklicher Stimmung treffen, so kann man auf angenehme Unterhaltung rechnen; wendet er sich aber von ihnen und versucht sich tragisch oder humoristisch, so verfällt er leicht in ein gewisses theatralisches Declamiren oder (im letzten Falle) in einen oberflächlichen Balletton. So gefällt mir denn das achte Trío, wo er sich von beiden Extremen fern gehalten, ausnehmend und beinahe mehr als die vier früheren, die ich von ihm kenne. Da werden keine großen Anstalten gemacht und Sträße zurecht gelegt; man steht unversehens vor einem Weltmann, der uns in schöner Sprache etwa von Reisen oder berühmten Menschen unterhält, nirgendes anstrengt, und bis zum Schluß aufmerksam erhält, wenn auch, wie nicht zu leugnen, mehr durch die Anmuth seines Vortrags, als den Schwergelt der Gedanken. Daß sich ein solcher Charakter viele Freunde erwerben wird, muß man natürlich finden und wir sind weit davon, die Liebe Mancher zu so gefelliger Muskei anzugreifen; nur verachte man auch nicht Elfen, der vielleicht im ärmern Rock und noch ohne Namen von ferne steht und eben einen Beethoven'schen Gedanken im Auge trägt.

So wird man denn in diesen neuesten Trío's den Componisten auf jeder Seite wiederfinden. Was im Allgemeinen nach Weber aussieht, hat sich nach und nach so mit seiner Physiognomie verschmolzen, daß es schwer zu unterscheiden. Dagegen störte mich ein Motiv im achten Trío, das einer Löhne'schen Ballade (oder geht man weiter zurück, dem Scherzo zur Beethoven'schen E-Moll-Symphonie) angehört. Als ich es nun auch im Scherzo wiederfand, so glaubte ich, daß es, in alle Edege versteckt, eine Transfiguration dieses Gedankens sein sollte; doch täuschte ich mich — und da es sogar im Finale zum neunten Trío noch einmal erscheint, so muß man es für einen Favoritgang des Componisten ansehen, dergleichen alle Componisten zu verschiedenen Zeiten verarbeiten. Eben so wunderte mich der Anfang des Allegro zum neunten

Trío, der ziemlich Note für Note im Trío von Peter \*) auch zu Anfang steht. Indes ist eine Phantasie, die schon unzähligmal vorgelesen und so wenig wie der Reim »Klarheit — Wahrheit« von Jemandem als sein Eigenthum vindicirt werden kann.

Einzeln führe ich noch an, daß ich im ersten Satz des 8ten Trios (auf S. 7) einen weniger gewöhnlichen Rückgang in den Anfang vermuthete. Gewiß schreibt Reissiger in sehr schön-symmetrischen Perioden [meistens von vier zu vier Tacten]; oft fällt er dadurch aber auch in eine Weitschweifigkeit, wo er, ohne die Symmetrie aufzuheben, sich kürzer fassen könnte. Fürtrefflich nenne ich aber das Scherzo mit seinem sprechenden Trío, eben so das Andantino und das rasche Finale.

Das neunte Trío scheint mir an Erfindung und Haltung gegen das frühere zurückzusehen; nur das Scherzo schwingt sich höher.

Wenn sich Jemand über die anwachsende Zahl der Trío's von Reissiger wundern sollte (zwei sind schon wieder auf dem Wege nach Leipzig, wie wir hören), so muß man freilich sagen, daß er, einer der gewandtesten Capellmeister, es sich allerdings leicht macht. Auf neue Formen, Wendungen, Ausgänge sinnt er nicht; die zweite Hälfte des Satzes bringt die erste gewöhnlich Note für Note transponirt wieder; seine Passagen sind die faßlichsten, woran eine ausgezeichnete Dilettantin, wie z. B. Fr. Sophie Kassel, welcher das neunte Trío zugeeignet ist, kaum zu üben braucht. Eben so leicht und natürlich verweben sich Violine und Cello in das Clavier. Kurz in zwei bis drei Tagen kann er ein Trío fertig haben und ein Kleeblatt es sich in eben so viel Stunden einstudiren. So mögen auch diese zwei Werke, leichte glückliche Wanderer, ihren Zug durch die Welt antreten. Verlangten sie einen ausdrücklichen Paß, so weiß ich, daß ich die Augen bezeichnete »hellblau.« —

(Fortsetzung folgt. \*\*)

#### Aus Riga.

(Theater. — Die mus. Gesellschaft.)

Der vorjährige Bericht ging bis zur Auflösung des hiesigen Theaters, Ende März. Während des Aprils hatten wir noch das Vergnügen, Herrn und Madame Haizinger in 12 dramatischen Vorstellungen, worin sie vom Rest des Personals nach schwachen Kräften unterstützt wurden, gastiren zu sehn. Ein reicher natürlicher

\*) Es erschien vor ungefähr 6 Jahren und ist vielleicht eines der grundechtesten, phantastischsten, des besten Reissiger's würdigsten Werke v. Edwe. Jeder Triozirkel muß es haben.

\*\*) Damit der Leser nicht ungeschuldig werde und glaube, man schreibe nichts als Trío's, so wird im Voraus gesagt, daß die Uebersicht der seit 3 Jahren erschienenen Trío's vollständig zu machen, noch Einiges über die von Pizis, Moscheles, Fr. Schubert und Chopin folgen wird.

\*) 8tes Trío, Op. 97., — 9tes Trío, Op. 103. Beide für Pfte, Violine u. Cello. Bei Peters in Leipzig erschienen.

Sind und eine musterhafte Insult lassen die Einwirkung der Jahre auf den ausstehenden Künstler als gewöhnlich empfinden; Welcher Vorzüge wurden hier wie kurz darauf in Petersburg, während anerkannt und reichlich belohnt. Später erschien Meister Lafont, dem Nigaeer (und Miranauer) Publikum schon seit geraumer Zeit persönlich bekannt und befreundet. Die Eleganz und Rapidität seines Vogens scheint sich in einem Viertel Jahrhundert nicht vermindert, die Stimme aber bereits gelitten zu haben. Mit den genannten Phänomenen schlossen sich die musikalischen Genüsse des Winterfestes und es trat nunmehr die allwärts übliche Sommerdürre des artistischen Bodens ein, nur durch ein Concert oder Concertino des draben Geigers Lohmann. — gegeben in einem nahegelegenen besuchten Seebade — angenehm unterbrochen. Fast bis Michaelis zogen sich die spannenden Debatten über die künftige Existenz unsers Theaters hin; endlich erfuhr man: das Schauspielhaus bedürfe einer Hauptreparatur, welche vor Neujahr kaum zu Stande kommen würde. Ich melde nur das Resultat. Das Gebäude ist bis jetzt noch nicht vollendet und zur künftigen Entreprise hat sich noch Niemand gemeldet, dem das seit Jahresfrist constituirte Comité sein Vertrauen schenken konnte. Ueber eine Unterstützung (Seitens der Stadt) verhandelt man mit Ausdauer, ohne sichere Aussicht auf günstigen Erfolg, und so werden wir wahrscheinlich auch für den Winter 1834 und somit mindestens bis Michaelis künftigen Jahres. — also beinahe ein Triennium — das anständige und wohlfeile Vergnügen eines Theaters entbehren müssen. Inzwischen haben wir den frühern M.D. der Oper, Louis Schubert, verloren; unser Lohmann scheint sich auch nach einer dauernden Stellung anderwärts umzusehn; drei Mitglieder des ohnehin schwachen Orchesters sind gestorben; einige sind so betagt, daß man nicht füglich mehr lange auf ihre Dienstfähigkeit rechnen kann — lauter Lücken, die nur von auswärts gefüllt werden können; aber was soll es thun, wenn keine Theaterdirection mit gefüllter Kasse da ist? — und so ketten sich an den Verlust oder die zeitweilige Entbehrung des Theaters eine Reihe andrer Uebel, deren Herstellung nur von der Existenz jenes zu erwarten ist.

In dem verflossenen Winterhalbjahr bestanden und leisteten folgende hiesige musikalische Institute folgendes:

1) Die musikalische Gesellschaft veranstaltete zehn sogenannte Liebhaberconcerte und außerdem zwei Benefizconcerte für das Orchester. Direction und äußere Einrichtung verblieb dieselbe wie im vorigen Jahr. Die Saiteninstrumente waren durch 21 Personen besetzt (darunter nur 4 Musiker, die übrigen Dilettanten). — Neu waren Symphonisten: von Dnslow (Nr. 1. in A); ein für das Orchester bearbeitetes Streichquartett, wenn auch nicht wie bei seiner dritten Symphonie ausdrücklich auf

dem Altel so bezeichnet. Die kleinen winzigen Figürchen der sich ablösenden Violinen und Bratschen wollen in der Umgebung des Orchesters für den Concertsaal eben nicht größer heraustreten, als sie nur für die Kammer passend erfunden sind. Von Kalkwoda (in D: Moll, mit dem schönen aber etwas langen Andante) und von Louis Schubert (in A: Dur, abermals ein brillantes Zeugniß für das Talent und die Bildung des Componisten, der sich nunmehr auch im Felde der musikalischen Kritik versucht hat). Außerdem Haydn, Mozart, Beethoven (bis Nr. 6.) — Neu waren ferner: Webers Overture zur Euryanthe, Mendelssohns zum Sommernachts Traum (im Extraconcert des Unterzeichneten zuerst aufgeführt, und später auf Verlangen in einem der Liebhaberconcerte wiederholt) und Weizmanns über russische Nationallieder — Unter den Solospielern zeichnete sich ein Mitglied<sup>\*)</sup> des hiesigen Orchesters, der Violinist Koch, als Amadidakt, rühmlich aus; die übrigen waren wie im vorjährigen Winter meistens Dilettantinnen theils im Gesange, theils auf dem Pianoforte, deren Bereitwilligkeit mit ihrer Kunstfertigkeit gleichen Schritt hielt und zum wärmsten Dank verpflichtete. — Von größern Ensemblestücken kam Dombergs Blocke (der Chor mit Jünglingen der hiesigen Domschule besetzt, eine der Leipziger nachgeahmte Einrichtung<sup>\*)</sup>) und das renomirte Finale aus Bellinis Romeo und Julie zu Gehör. Letzteres schien auch hier wie anderswo zu gefallen. Kurz vorher war Beethovens E: Moll: Symphonie mit allgemeinem Applaus begrüßt worden; der Unterschied ist nur, daß letztere nach 20 Jahren noch leben, während jene Modecomposition kaum die übliche Dauer eines Lusttrums übersteht. Es ist unglaublich, wie dergleichen Fadaisen in Deutschland (ich will nicht sagen gefallen — denn das große Publicum verlangt überall nichts anders als sanft gestreichelt oder zum andern Extrem mit Hammer und Keule geschlagen zu werden — wohl aber) günstige Beurtheilung finden können. Dieses ewige Ansehen zur Solidität und im nächsten Augenblick schon wieder der perfideste Leichtsinns ist ungleich ekelerregender, als wenn andre italienische Componisten von vorn herein ehrlich und klar die Absicht zeigen wir wollen bloß fliehn, es ist alles nur Spaß; fürchtet euch nicht, wenn unsre Bösewichter intriguiren, ängstigt euch nicht, wenn unsre Helden verzeuflern, betrübt euch nicht, wenn unsre Helden verlassen werden, faltet nicht die Hände, wenn unsre Völker Gebete absingen; das will alles nichts bedeuten, als reines Amusement; nach drei Stunden geht

<sup>\*)</sup> Dies sind dieselben Worte, welche ich bei ähnlicher Gelegenheit im vorjährigen Bericht gebrauchte. Daraus folgte ein scharfsichtiges R. im Intelligenzblatt No. 5. der Allg. Mus. Zeitg.: ich glaubte die Leistungen der hiesigen Domschüler mit denen der Leipziger Thomaner in Parallele setzen zu können; während nur davon die Rede war, daß die Einrichtung zum Concert den Chor (Sopran und Alt) durch Knabenstimmen zu besetzen, statt wie früher durch Domens etc.

ihr wieder, woher ihr gekommen, und thut machen was ihr wollt und wie es euch gefällt; unsre Musik hat euch nichts geschadet und nichts geholfen.« Aber so mein's Bellini nicht; der macht fortwährend Miene, als wolle er recht was Grundgescheutes sagen oder thun, und wenn hinterher die Pointe eine vollendete Albernheit ist, ärgert man sich natürlich doppelt. Wenn wir nur recht geschickte Maschinisten hätten! Das Finale aus Romeo bedarf eines solchen, um ganz gewürdigt zu werden. Melodisches Quintett; Chor von Rufen — Spannung im Publicum, Dyalot und Romeo wüthen gegen einander, zwar in etwas bekannter Theatermanier, aber schadet nichts — Spannung im Publicum. Romeo mit obli-

gatem Jagdt und andern. — *Don wachon*, so stofft Dine — noch größere Spannung. Jetzt geht der Epitafel los. *Allegro marciale con fuoco*, Es: Dur in wahrhaft heroischem Schwung. Zwei Hornen spannen die Spannung noch spannender; in erwartungsvollen Abs und Einsetzen hält das Orchester, dem Sturm vergeblich beschwören wollen; einzelne Accorde nach. Und nun — ein Wink des Maschinisten: Romeo und Julia stehen da als flammendes Zwillingpaar, ein Körper mit zwei Köpfen und zugehörigen Gliedmaßen; alle übrigen Wütheliche aber verwandeln sich in Contrabässe und Violoncellen, und spielen — die Bogen werden von unsichtbarer Hand geleitet — das köstliche:



32 Tacte und noch einmal 32 Tacte. Dazu schreit der Souffleur aus seinem Loch: »Von des Kampfes wilden Stürmen soll Italia erbeben.« Es ist wirklich zum Erbarmen! Anerkennung einem großen, wenn auch durch seine nationalen Elemente irregeleiteten, jetzt dahin geschiedenen Talente, dem ersten Italiäner, der sich von Rossini's \*) Einfluß loszumachen strebte, wie wenig ihm dies auch trotz sichtlichster Anstrengung gelungen ist; aber doppelt kräftiges Entgegentreten denen, welche diesen Entresol für die bel etage ausgeben und uns darin einquartieren wollen. Ein gewähltes Wort macht keine schöne Phrase, und eine schöne Phrase ist noch lange keine gute Rede; aber selbst eine gute Rede braucht deswegen nicht die Sprache der Wahrheit zu sein; und diese ist's, welche wir in allen Bellinischen Compositionen vermissen. — Zum öftern kam beim Arrangement der einzelnen Concerte der Punct zur Sprache, ob Symphonieen zuerst oder zuletzt gegeben werden sollten. Beide Ansichten haben etwas für sich; entweder wünscht man die Symphonie als musikalischen Culminationspunct — gleichviel ob durch sich selbst oder durch gesteigerte Mittel in der Ausführung — zum Schluß zu executiren; oder man will

das Orchester nicht vorher durch 4 bis 5 Nummern ermüden, sondern ihm das Schwierigste zuerst geben und dabei zugleich Störungen durch zu frühes Weggehen Unabdingt vermeiden. Vielleicht könnte man als juste milieu die Symphonie in die Mitte des Concerts placiren; es läme auf den Versuch an; der keinesfalls wohlthuende Anticlimax würde mindestens nicht so stark ausfallen, als wenn sie das Concert eröffnete.

(Fortsetzung folgt.)

### V e r m i s c h t e s.

\* \* [Aus Italien.] Am 24. Juni ging zum erstenmal die einactige Oper *i tre mariti* (die drei Ehemänner) von Bazzoni über die Scala in Mailand. Von der Musik wird nichts gelobt. — Bellini von Donizetti ist die erste Opernvorstellung der nächsten Herbstsaison an demselben Theater. — Der Bravo von Marliani, der von Paris aus früher viel gelobt wurde, hat bei seinem ersten Erscheinen am 22. Juni in Genua kalt gelassen. —

\* \* Hr. James Burton hat auf seiner Reise in Aegypten ein Sistrum, das musikal. Instrument, dessen sich die alten Aegypter bei ihren Ceremonien bedienten, aufgefunden. Es soll eines der merkwürdigsten Ueberreste des ägyptischen Alterthums und gegen 3300 Jahre alt sein. Das Genauere steht in einer der letzten Nummern im »Ausland.« —

\*) Nicht des Rossini, welcher die Hauptpartieen im »Zelle und der Belagerung von Corinthe« geschrieben hat, sondern des Componisten der opera buffa »Elisabeth« und anderer dramatischer Collegien-Sammlungen.

Neuerschienenes. Panofka, Violinphant. m. Orch. über Thema v. Rossini. — F. Glanz, Charact. Rondo f. Pf. (2). — Körner, Frühlingswalzer. — Baldenecker, Quodlibetarien. — Ehrlich, Duett f. Sopr. u. Ten. (13). — Egerny, gr. Rondo f. Pf. (405). — Polyhymnia, Samml. v. Arien u. Aro. 1—11. — J. Schmitt, Bagatellen in Mascherform f. Pf. (255). — Kalkbrenner, gr. Septett f. Pf. u. versch. Instr. (132). —

Leipzig, bei Joh. Amb. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Für Postämter, Buch- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.



# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehrern Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 14.

Den 16. August 1836.

Verständchen. — Aus Riga [Fort.] — Vermischtes. — Chronik. — Druckfehleranz. — Geschäftsnutzen. —

Das Volk hört wie das Vieh nur die Gegenwart, nicht die beiden Polarzeiten, nur musikalische Späßen, keine Syntax. Ein guter Hörer prägt sich den Vorderatz einer musikalischen Periode ein, um den Nachsatz schön zu fassen.  
Walt in den „Regeifahren.“

## Aufzeichnungen des Dorfkrüster Bedel.

### Verständchen.

Ein Mann wie ich, an dem seine vier Weihen nicht verloren sind, und der eben so als Leser, Wachsträger, Weigänger, wie als Teufelaustreiber hoch vor der Orgel waltet, darf und kann nicht anders sagen, als daß jedes Uebel, das uns befällt, nichts anderes ist, als ein Pflaster auf irgend eine Wunde, ein Gebersten unserer Seele, das immer aus der Wurzel heilt, wenn der Kranke eben nicht aus der Kur läuft. Je mehr ich mein Leben überschaue, desto mehr treffe ich den Satz bewährt, so daß mir zuletzt die ganze Erde nur ein Würzburger orthopädisches Institut für unser eins scheint; ein Gedanke, der mir manchen schrillen Ton, manchen verteuftelten Uebergang in manchem neuften Kunstwerke und Werke noch leidlich macht, den ich durch ihn wie ein Rhabarberpulverchen nehme, und mich dabei erinnere, wie ich es weiland an meinem guten Lehrer Gotthelf Leberecht Lichtiginghagen verbrochen.

Es war ein lieber alter Mann, wie die gute alte Zeit, die man nicht eher zu schätzen weiß, bis sie vorüber ist; und wenn wir ihn auch alle gern hatten, die wir unter seinem Dach und in seiner Kostschule aufgezogen wurden, so war dies noch lange nicht so, wie es sein sollte, und wenn er uns junge Pflöpplinge etwas anband, damit wir gerade aufwachsen sollten, so trugen wir es ihm nach, und suchten ihn wieder dafür ein wenig zu ärgern. Waren recht dumme Streiche gemacht worden, so wußte der Meister, als ein Spartaner, das am empfindlichsten im andern Geliebten zu strafen, und wo

also die muthwillige Seele es verbrochen, waltete er deren Stallbruder und zugeschworenen Lebensgefährten den Leib ziemlich durch, was uns sündige Menschen denn antrieb, auch ihn auf der empfindlichsten Seite zu packen.

Wir hatten bald inne, daß die Tonkunst der Polster sei, um die seine andern Gestirne kreisten, und daß er, so oft er an seinem Flügel saß, einen Lator zur Unterlage hatte, und mit alten Sehern im Geiste rebete. Daher hielt er uns auch fleißig zum Spiel an, so daß wir alle einige Fertigkeit erlangten, obschon wir, wie er wünschte, nicht das Herrliche begriffen, was wir unter Händen hatten, sondern lebiglich damit umgingen wie Messungen mit der lateinischen Messe. Wir wußten, daß das Ohr ihm geistige Fühlsäden ansehe, mit denen er in eine ferne Welt hinüber griff, daß diese dafür aber auch am zartesten, und daß der gute Leberecht von uns wie Hasen bei nichts besserem zu fassen, als beim Ohr. Falsch ihm zu greifen, oder Ragenmusik zu machen, würde zu gottlos gewesen sein; wir griffens da viel feiner an, was uns besonders gelang, wenn er sich von seinen Tageslasten ermüdet, von dem harten Lehnstuhl ins weiche Bette hinabtummelte, und uns, die wir Vorbereitungsarbeiten für den kommenden Tag anfertigten, der Obhut seines Untermeisters und dienenden Bruders anvertraut hatte.

Lag nun der Meister so zwischen Schlaf und Wachen, Träume aus sich heraus spinnend, und wurd' ihm das Bette zum Grahamschen, seine Decke zum Faustmantel, und seine Nachtmüße zum Fortunathütlein, so schlief sich denn einer nach beendigten Arbeiten ins Vorzimmer an den Flügel, als ob er nöthig, seinen angespannten Geist mit einigen Wellen lullender Töne zur Ruhe zu wiegen. Je-

der neue Klangverein war nun ein ferner Ist, der über einen Wolken-Swad dem seligen Meister zuwehte, und ihn mit einem Meer von Duft und seligem Tannend umgab, jedes w. we. Gehörte schüttelte ihm wunderbare Edenbäume, und übergieß ihn mit einem Regen leuchtender Blüthen. Hatte aber der Ränge so den Meister in den Himmel der Vergnügung hineingefächelt, so that er weiter nichts, als ihn drinnen zu lassen. Er bereitete nämlich alles zu dem Schlusse vor, bearbeitete gründlich den ganzen Tonfall, und stand dann wie in Zerstreuung oder wie plötzlich abgerufen vom Flügel auf, und schlich auf den Beinen davon. Anfangs glaubte nun unser treue Meister, daß eine jener Stellen im Tonflusse des Spielers eingetroffen, wo der Gedankenflug scheinbar ermatet, sinkt, und aussetzt, um sich nach einer Pause wieder um so kräftiger zu vorjagen und zu erheben, oder daß leichte Neckerei wie ein schäckerndes Kind sich versteckt, um aus dem Hinterhalte wieder mit lieben bekannten Gesichtchen hervorzuspringen. Das bligte dem träumenden Meister durch den Kopf, aber trotz dem blieb es draußen stille: weder wollte das Glück schlaffen, noch fortfließen und alle Töne standen ihm wie ein gefrorener Wasserfall, wie ein aufgetürmtes Schilfmeer vor der Seele, ihn mit jedem Augenblicke nur mehr und mehr ängstigend. Freilich wollte er dann schlafen, um mit Himmelweisen alle Töne der Erde zu übertönen, freilich warf er sich oft genug im Bette herum, aber er hatte gut thun, die Töne des Schlusfalles flogen wie ungestüme Mäulen um sein Lager, und klebten sich in Gespensterlarven, die ihn aus den Vorhallen des Schlummers wegscrauchten, so daß der gute Meister Leberecht zuletzt nichts Besseres thun konnte, als sich zu erheben, geduldig aus dem Bette an den Flügel zu schleichen und den Faden des Spiels dort zu ergreifen, wo ihn der muthwillige Schüler verwirret, und zu Ende zu bringen.

Kaum aber, daß der von den sprakenden Tönen zur Ruhe gekommene Lichtigthagen sich wieder in die Bettfedern senkte, als schon ein zweiter Jüngling die noch halblenden Saiten regte, und auf den Tasten neue Geduldspiele (patience) spielte. Eine neue Wandervelt that sich dem Schwärmen auf, über dem Sandmeer steigt die Palmenpase, Wonnenbäche rieseln antr prächtigen Alleen, niedliche Klostle verstecken sich wie Vogelnester in grünen Ranken, — aber — alles waren nur Zerrbilder der Stimmung, Lugspiegelungen der Fee Morgana, und ein uneindlich fortgezogener Spannklang war ihm eine neue enge Folter, so daß alle zehn Finger des Spielers immer noch über ihm hingen wie die Schlangen über dem unglückseligen Löte in der Ebba, und ihren Geißel über den Suchenden ausströmten, der diesmal glücklich genug war, durch das lösende Zauberwort, den fehlenden Schlusfall, sich von allem Uebel zu erlösen. Zum andernmal versuchte unser jetzt schon brummende Schutzherr aus der Tag-

welt in den Traum und Schlummersee hinunter zu stürzen, aber der Sprung gelang ihm so übel, als der berühmte Spatsparfisch im König Lear, indem wieder ein Ränge an einer Kette von Löwen ihn hielt. Hatte der Löse fortgespielt, er würde den Ermüdeten zweifelsohne bald eingelullt haben; aber nein, auch dieser spielte den Besessenen, und ließ die reiche Silberflotte, die von seltsam Eilandem dem Meister schon zuschwamm, vor dem Hasen scheitern, so daß jeder Augenblick ihm ein tarpeischer Fels wurde, an dem sich der Angstschrei brach und ihm den Widerhall ungeschwächt zurückwarf, so daß es ein Lammherz hätte empören müssen.

Da waren denn die dreimaligen abgeborstenen Ständchen nur ebensoviele Zauberlieder geworden, die jetzt die Gesser eines unheimlichen Reiches sprangten, und einen seiner Gesser hinaufbrachten. Dem Dritten der Reiter folgte er auf dem Fuße, und jagte uns solche Angst ein, daß ich ihn noch bis auf diese Stunde vor mir stehen wähne.

Groß und hager war die Gestalt unsers Gottheß Leberecht, aber nun in einen langen weißen Schlafrock geküllt, schien sie vollends aus einem Dehnspiegel zurückgeworfen; die weiße Nachtmaße starrte mit ihrer Spitze gerade hinauf, und glich denen an Gestalt, die jene trugen, welche der heiligen Hermendad (Bruderschaft) verfallen waren, die Sitze unter ihr war ganz zerfältelt, als ob sie Strichstreifen für alle die irren Töne enthalte, die den Meister beunruhigten; sein Mund hatte sich zusammengekniffen, um seinen Unmuth nicht durchzulassen, sein Auge aber strömte ihn reich genug aus, und zeigte uns, welche Gewalt der Mann sich anthun müsse, um seiner Würde und seiner gewohnten Milde nicht ungetreu zu werden. Unbeweglich stand er lange in der Thüre, und maß jeden der Sünder, unter denen ich mich auch befand, von Kopf zu Füße, von Fuß zu Kopfe, als wolle er ihnen mit dem Blicke alle Unruhe, die ihn gepeinigt hatte, wieder zurückmessen. Endlich hob er einen Arm auf, und rief mit donnerndem Tase: »Hilf und Wetter Jüngens! Wer spielen und klumpen will, schliesse mir, wie's ordentlichen Leuten geziemt, sonst schreibe ich ihm den Grundton auf solche Art auf's Leder, daß er ihn nimmer vergessen soll.« Dann, als sein Blick noch einmal in der Runde umhergeschwebt, ließ er den Arm fallen, wandte sich, und entschwand in sein Schlafkammerlein obenan. Uns war trotz unsers erzwungenen Lächelns so unheimlich zu Muth geworden, daß wir hinführo es nimmer darauf ankommen ließen, ihn durch wiederholtes Aufstehen zu sehr gegen uns aufzubringen, sondern nur seltener und vereinzelter unsre Schlusfälle abbrachen.

Wer weiß, ob ich nicht gar diese Stunden ganz vergessen hätte, wenn mir nicht wie gesagt, so viele neuere Tonmeister und Sackpfeifer als Petruschkin ihre Stimmen liehen, ihnen danke ich den vollkommensten Witz-

Engel, und ihre zahllosen Werke, wie sie den Stempel der Unvollendetheit tragen, lassen um mich ähnliche Schwärme schillernd peinigender Töne fliegen, die mich die früheren Sünden ziemlich abbüßen machen; ja oft kann ich sagen, daß ich so viel thue wie die heilige Magdalen, die sich mit der Rehrseite vor ein Spinnwebennest stellte und sich vermüthig durchstechen ließ; nur daß ich es mit einem weit edleren Giebe unternehme. Erlebe ich aber nicht schlimmeres wirklich als mein seliger Meister, dem nur Fingerring und Arme an Bescheidenden Apollonen fehlten (wir Rangen spielten ihm damals Mozartsche und Beethovensche Sonaten), indes es jetzt Ueberdauern und Gott weiß was sonst noch fehlt.

Ich setzte mich z. B. auf ein kleines Liedchen, das ein angehender Künstler geschrieben hat. Der Sänger hebt an, und thut sein Bestes. Die Weise fließt, die Begleitung paßt, und alles ist mit den Worten im Einklang — aber plötzlich — eine Verwerflichkeit. Die größten Gewaltmittel, welche die größten Künstler sich auf das sparsamste bedient haben, um die schreiendsten Gegensätze, die tiefsten Ausdrücke der Leidenschaften darzustellen, sind in dem engen Spielraum des Liedes angebracht, und so steht dann dieser Marienburger granitne Saalfeiler in einer kleinen Sommerlaube, oder besser, diese ist um ihn herum angebracht. Tausende von Liedern, die nur dieser gesuchten Klangfolgen wegen componirt sind, will ich nicht erwähnen, weil sie mehr, um mit der Malerkunst zu vergleichen, den orientalischen Bildern gleichen, die über Papierauschnitte nur hingebürstet werden. Im Singpielhause, wie oft erschließt da nicht ein Einzelgang alle Pforten meines Herzens, und spielt einen Himmel von Unschuld und Seligkeit mit vor, aber nun plötzlich reißt mich der Künstler auch wieder aus selbigem an allen Rockschößen hinaus, indem er Posaunen, Trompeten und Pauken und alles, was nur betäuben und abstumpfen kann, wie ein Ragenköndchen, das ihn selber verhöhnt, angebracht. Selbst in Kirchenwerken hinein, und hier noch am schlimmsten, wohnt der Unsinn dieser jugendlichen Sünder, und wenn Adolph Menzel und andre Geschichtsforscher die Narren- und Eselsfeste von der festesten Frömmigkeit des Mittelalters herleiten, so könnte ich eben so die unserer heutigen Kirchenfeste verstehen, die so viel für jene Feste gearbeitet und geschaffen haben.

Daß es heute gibt, die nicht gesünder wie ich und daher auch keiner Buße bedürfen, denken jenseits des reinen Tages gar nicht, und würden ihrer Gemüthskeit nach drauf los arbeiten, wenn man ihnen auch noch so viel sagte; nicht möchte ich sie mit ihrer eigenen Polstermusik aus dem Schlafe wecken, noch vor dem Einsinken hüten, sondern ihnen gar noch aus dem Reiche tausend und einer Nacht den wunderbaren Pfuhl holen, der schlafen macht bis auf ewige Zeiten. Doch wozu das? Werden sie nicht bald so einschlafen, ihren Werken nach — wie

Wollen, die Sterne verdecken, verschwinden, um diese Leuchten zu lassen? — Nur den jungen angehenden Künstlern möchte ich zurufen, ihre Meister nicht ähnlicher Weise zu necken und später sich selber nicht zu verhöhnen in den eigenen Werken. —

### Aus Riga.

(Fortsetzung.)

#### (Die Liedertafel. — Der Singverein.)

2) Die Liedertafel unter Direction des Herrn Notaire Porth setzte ihre Zusammenkünfte, im Zeitraum von je 14 Tagen, fort. Die Ausgaben waren inzwischen so gestiegen, daß man eine Vermehrung der Mitglieder durch Aufnahme von 20 nicht-activen »Musikfreunden« für rathlich fand. Hierdurch scheint die Existenz der Gesellschaft ohne angreifende Beiträge der einzelnen Interessenten dauernd gesichert, da sich die Kosten überhaupt durch jene Maßregel nicht gesteigert haben. Das zweite Heft der Rigaer Liedertafel ist bereits erschienen, und ich mache besonders auf Umlanden »Wir sind nicht mehr am ersten Glase« aufmerksam, componirt von einem hiesigen Dilettanten, dem Secretair Seuberlich, der hierin, wie in dem für das dritte Heft bestimmten »König von Thule« eine herrliche Frische der Erfindungsgabe, gepaart mit wohlthuender Klarheit und tiefer Auffassung des Textes, documentirt hat. Göthes Lied ist meines Wissens auf diese Art zwar nicht componirt worden, aber gewiß noch nicht besser. Auch von andern Mitgliedern erhielt die Liedertafel schätzenswerthe Beiträge, so daß sich die Summe der angereichten Gesänge jetzt nach dreißigjähriger Existenz der Gesellschaft auf 60 Nummern beläuft, worunter die Hälfte zugleich von hiesigen Dichtern.

3) Der Singverein unter Direction des Richterstatters hielt im Winter 1844 zwei Versammlungen, die jedoch in dem jüngst verfloßenen Semester auf die Hälfte reducirt wurden. Im Uebrigen blieb die Einrichtung dieselbe; geistliche und weltliche Musik wechselte am ein und demselben Abend mit einander ab, wobei hauptsächlich der Chorgesang (das Personal war gegen 80 Personen stark) oder größere Ensemblestücke berücksichtigt wurden. Es ist aber kaum glaublich, welche Armuth an wirklich großen Finales oder Introductionen, worin der Chor nicht gar zu untergeordnet ist, in dem neuen deutschen Opera, mit Ausschluß der Wohlbräut-Marschnerschen, herrscht; der Dichtergest mußte zuletzt einige Decennien zurückgehen, den nöthigen Bedarf in dieser Hinsicht herbeizuschaffen; so war Winters Dpferfest eine willkommene Fundgrube, um so mehr, da von keinem Vergleich mit dem Theater die Rede sein konnte. Die meist fünfstimmigen Chöre aus Kleins David schienen nach desselben Meisters Jephtha weniger anzusprechen, desto mehr Mendelssohns sechszehnstimmiges Ave Maria. — Der Verein hat nun zwei Jahre bestan-

den. Erhielt ihn im ersten Jahr nicht bloß der Reiz der Neuheit und verdankt er seine Vergrößerung im zweiten nicht bloß dem zufälligen Mangel eines Theaters, so wird er hoffentlich auch ferner und auf den Wunsch geachteter Theilnehmer in strenger Absonderung der kirchlichen von der Opernmusik bestehen. Eine solche Theilung war anfangs unmöglich. In Mittelstädten finden sich oft Vereine zur Ausführung von Compositionen im strengen Styl zusammen, und die Führer wundern sich dann, wenn schon nach kurzer Zeit die Mitglieber lau werden, und »die ewigen Fugen und Amen« langweilig finden. Ich glaube aber, sie scheitern zum Theil daran, daß man den Magen nicht nach und nach an die derbere Kost gewöhnte. Riga z. B. ist nicht groß genug, um ohne Vorbereitung einen Kreis von Sängern aufweisen zu können, die dem ersten Genre dauernd getreu blieben; dieser Sinn muß erst geweckt werden, indem man die Pille anfangs (mit dramatischen Ingrebienz) vergolbet, wodurch sie zugleich weniger bitter wird, bis zuletzt das Raufgold wegfällt und das reine Heilmittel um so stärker hervortreten darf. Es versteht sich, daß hier immer nur von der größern Masse die Rede ist, denn Einzelne finden sich überall, die Geschmack mit Ausdauer verbinden.

(Schluß folgt.)

### V e r m i s c h t e s.

\* \* [Sieger.] Es ist schon gemeldet worden, daß Floboard Aug. Seyer den von der Akademie in Berlin ausgesetzten Preis für Gesangscompos. davon getragen. Die Staatsztg. von 9. bemerkt noch, daß der Sieger zu Berlin geboren, d. 1. März 1811, früher Theologie studirt, jetzt sich ganz der Musik gewidmet hat. Zugleich sollen die Verfasser folgender im früher gegebenen \*) Verzeichniß mit den Nummern 21. 16. 8. 7. 33. 24. 30. 17. 20. bezeichneten, von der Akademie als ausgezeichnet gewürdigten Compositionen namhaft gemacht werden, die Verfasser müßten es sich dem ausdrücklich verbitten. — Am 3. Aug. fand die Preisvertheilung an die Instrumentalisten unter den Zöglingen des Pariser Conservatoires Statt. Die

\*) Bd. 4. S. 217. d. n. Ztschr.

„Geschäftsnotizen. Mai. 15. Edin, v. R. Besorgt. — Juni. 1. Danzig, v. E. Erst jetzt erhalten. Danl. — 2. Frankfurt, v. R. — 3. Leipzig, v. R. — Dresden, v. Dbr. — Riga, v. D. — 13. Wien, v. S. — 17. Petersburg, v. S. Große Freude. — 18. Berlin, v. R. Danl. — Berlin, v. S. — 19. Paris, v. S. — 22. Düsseldorf, v. B. — Paris, v. R. — 23. Edin, v. B. Danl. — 24. Magdeburg, v. R. — 26. Dresden, v. Dbr. — 30. Berlin, v. R. — Musikalien v. S. u. R. in Epz., v. Sch. u. R. in Bgg., v. Sch. in Berlin, v. Gl. in Schleus., v. R. in Berlin. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Ztschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Namen der Gebrüder sind: Jeandouet (Fagott), Gossard und Delabarre (Horn), Baptiste (Horn), Recer und Desquett (Clarinetten), Pierron und Abju (Klappenhorn), Henricet, Donjon und Constant (Flöte), Anatole Petit, Schüler von Zimmermann, die Alles Pasquier, Berchiodt, Kuenstelnitz und Fronde, Schülerinnen von Adam (Pianoforte). —

\* \* Thalberg hat den 23. Juli in Wien in einer kaiserl. Solree zum erstenmale nach seiner Triumphtour wieder gespielt. Denselben Abend improvisirte der Italiener Bidozzi über den »Einfluß der Musik auf das Gemüthe« außerordentlich, wie es heißt. — In einer am 10. Juni gehaltenen Akademie in Neapel wählte sich die eben so berühmte Improvisatorin Rosa Labbei »Rossini auf Beilnis Grabes zum Thema. Das war ein Vorwurf für Klavierspiel, meinte Jemand. — Wies hat eine Reise nach London und Paris angetreten. — Lipinski kommt nach Deutschland zurück. — Mad. Walker singt in Breslau. — In Dresden erwartet man die Sängerinnen Stuart und v. Faßmann. Mad. Pohl-Beckner gastirt ebenda. —

\* \* Der Orgelbauer Buchholz in Berlin baut für Kronstadt an der türkischen Grenze eine 32stimmige Orgel mit vier Clavieren. Er geht im künftigen Jahre selbst dahin ab. —

### C h r o n i k.

(Theater.) Hamburg. 6. Aug. Medea von Gotter, mit Musik von Benda.

Frankfurt. 7. Jean de Paris. Hr. Irmer von Aachen in der Hauptrolle. — 11. Dethello. Hr. Binder aus Wien als Dethello.

Leipzig. 12. Schweizersfamilie. Jacob Friburg, Hr. Anschütz als Debüt.

### Nachträglich.

\* Unser Hr. Verleger fürchtet, die »Druckfehleranzeigen« in der letzten Beilage könne seiner Firma schaden, und ersucht uns, nachzubemerkten, daß wir die Correctur selbst gemacht. Daran liegt es eben; Bretter haben die Componisten vor den Augen beim Durchsehen ihrer Compositionen. Das Publicum muß es aber erfahren, daß sie es gehabt; daher die Anzeige. Wer würde denn seiner schönen Firma etwas anhaben wollen? Bei Leibe Niemand: da hätte man es mit uns zu thun. F. u. G.

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 15.

Den 19. August 1836.

Oper (Halevy, der Bliz 1c.) — Ueber Prinz Louis Ferd. v. Preußen. — Aus Riga [Schluß.] — Vermischtes. —

Und doch will ich euren Zinnmarkt mit keiner Handelsperre belegen;  
denn obgleich man entschieden weiß, daß morgen derselbe Hunger wieder-  
kehrt, so thut man doch nicht äbel, wenn man den heutigen vertreibt.  
J. Paul.

## Oper.

Halevy, der Bliz (Éclair). Komische Oper in  
3 Acten. Text von St. Georges und Planard.  
— Paris und Berlin bei Schlesinger, in allen  
Arrangements.

Es gehört zu den erfreulichen seltenen Fällen, daß eine Oper, die aller Decorationspracht und scenischen Effecte ermangelt, volle Häuser macht, wie die obige noch immer in Paris, — eben so, daß ein junger Componist, der mit seinem ersten Werke, die Jüdin, der herrschenden Vorliebe der Franzosen zum Uebertriebenen, Schreienden, Bombastigen hinlänglich gehuldigt und mit ihm glücklich durchgedrungen, in seiner zweiten Oper sich auf eine Einfachheit beschränkt, wie wir sie seit langer Zeit fast verlernt haben.

In der Jüdin, einer Opera seria, versuchte er den Judaismus und den Katholizismus musikalisch zu interpretiren. Diesen vertritt der Cardinal Brogni, jenen der Jude Eleazar. Die Würde und Milde eines auf hoher Stufe stehenden katholischen Priesters, des Ernst seines Bannfluches im 3ten Final ist wahr und kräftig gezeichnet: man fühlt etwas von der hierarchischen Gewalt jener Zeit, und von der Sicherheit, mit der sie selbst den weltlichen Fürsten entgegen zu treten wagte. Schön geföhrt muß man auch das Judenthor des zweiten Actes beim Nachtmahle des Ostersfestes heißen — es ist ein Gesang des gottewählten Volkes, das mit voller Ueberzeugung den Verheißungen der Propheten auf den Messias vertraut. Und so enthält die Jüdin manches schöne Einzelne. Ueberall bricht es aber durch,

wie Halevy weder Formen, noch Mittel und Gedanken zu beherrschen versteht und wie es ihm durchaus an jener Leichtigkeit gebricht, der wir z. B. an Auber das Prädicat der Meisterschaft nicht versagen können. In seinem größten Fehler, der schwächsten, schmutzigen Instrumentation bessert er sich erst im Verlauf der letzten Hälfte. Er theilt den Massen Passagen zu, wie sie wohl Virtuosen, nimmermehr aber ein gemischtes Orchester ausführen kann. Dazu modulirt er alle halbe Minuten ins Grüne und Gelbe, daß die Spieler kaum die Noten verfolgen können; der Sänger wird zugleich verdeckt, da nur das ausgezeichnetste Orchester mit Sicherheit und Einheit begleiten kann. Des Mangels an Melodie, einer unerträglichen Breite nicht zu gedenken.

Ohne Zweifel ging Halevy in seiner zweiten Oper ein Stück vorwärts und zeigt dies namentlich in Bildung und Behandlung der Gesangsstücke. Es herrscht eine Leichtigkeit und ein Fluß in seiner Musik, wie sie allerdings nach der Jüdin keinesweges zu vermuthen stand, wenn er auch hinsichtlich der Keilfertigkeit oft Anforderungen an die Sänger stellt, die über die Grenzen des Gesanges hinausgehen. Da im Bliz nur vier Personen handeln, so bot sich ihm hier eine gute Gelegenheit, sich als tüchtig im reinen vierstimmigen Satz zu zeigen. Sonderbarer Weise verschmähte er dies aber und unterließ es, dem Bass, dem Hauptträger des Gesanges, eine Stimme zuzuthellen. Die zwei Tenöre der Oper verlangen daher einen so großen Umfang an Stimmstärke und sind beide im Ensemble so gleich bedeutend und obligat hingestellt, daß sie nur an wenigen Theatern gut besetzt werden möchten. Halevy hatte natürlich Paris und die dormaligen Sänger der Opéra comique vor Augen. Wie das sei-

nem Werke bei der Aufführung in Paris nützte, so wird es ihm anderwärts, wo sich keine so treffliche, in einander berechnete Kräfte finden, von Nachtheil sein. Indes sehe man zu, wie es geht. Wo sich gute Sänger finden, wird sich seine Oper Platz machen, ja vielleicht längere Zeit auf der Scene erhalten. Es fehlt allerhand an komischen Opern und ewig Fra Diavolo will das Publicum auch nicht. Dabei ist das Sujet nicht ohne Spaß und Interesse.

Wie Halévy in seiner seriösen Oper sich nun offenbar den Meyerbeer'schen Robert zum Vorbild nahm, so in der conversationellen die Weise Aubers; oft klingt es auch wie Boieldieu und Herold. Vorzugsweise hat aber jener Einfluß auf ihn gehabt, ja so, daß man sie oft nicht unterscheiden kann. Doch mag er sich noch vieles von ihm absehen, vorzüglich die rechte Kürze. Wie in der Zübin, so find auch im Blick alle Gesangsstücke zu breit gedehnt. Hier, wo wegen des fehlenden Chors dem Sänger gar keine Ruhepunkte, als in den kurzen Dialogen, gegönnt sind, war doppelt Rücksicht zu nehmen.

Die Zergliederung einzelner Nummern der Oper würde zu weit führen. Das schwächste Product ist, wie in den meisten französischen Stücken, leider immer gerade der Anfang, die Ouverture, — ein nichtsagenbes Durch-einander der späterhin vorkommenden Hauptmelodien. Dagegen sind mit Lob auszuzeichnen No. 2., Terzett in A-Dur. No. 3., Arie in A-Dur, modulirt zu stark und scheint ganz nach der des Fra Diavolo geformt. No. 4. enthält sehr hübsche musikalische Malerei: die Anklänge an No. 2. sind von Wirkung und ganz am Orte.

Routinirtes Spiel, fleißiges Studium im Gesangs-ensemble sind zur guten Wirkung durchweg nöthig.

Der vollständige Clavierauszug ist von Potier arrangirt, die Uebersetzung von Genée treu, aber nicht immer dem Gesang angemessen.

### Ueber Prinz Louis Ferdinand von Preußen \*).

(Aus einem Brief der Rachel an Fouqué.)

— Er ist ein geschichtlicher Mann. Er war die feinste Seele: von beinaß Niemand gekannt: und viel verkannt. Es ist nicht Eitelkeit, daß ich mich so mit hinüber spielen möchte. Meine ehrenvollsten Briefe sind unbekannt, daß Feinde sie nicht lesen! Denn Alles schrieb der Vielverworfene der vertrauten Freundin, oft auf einen Bogen, auf eine Blattseite. Mit wahrhaftem Wohlgefühl sag' ich Ihnen aber: »Schade, daß meine Briefe an ihn nicht mehr da sind.« Gern lieferte ich der Welt das

\*) Ueber diesen schwärmerischen Tonbichter findet man so selten und spärlich eine Nachricht, daß der Abdruck aus dem kostbaren Buch: »Rachel, ein Buch des Andenkens für ihre Freunde«, Vielen zu Statten kommen wird.

Exempel, wie wahrhaft man mit einem königlichen Prinzen, der schon vom Ruhm geführt, und hoch geliebt war, sein kann. Er hat Alles, was er schriftlich besaß — wie ich — vor dem letzten Ausmarsch in Schriß verbrannt, weiß ich vom Major M. Auch hat sich nichts gefunden. Sonst hätte man das Getratsche schon gehört. Mißhandelt wurde Louis oft — zur Empörung — aber schmeicheln thaten sie ihm doch, und die Wahrheit hab' ich ihm nicht sagen hören, wenn nicht Persönlichkeit dazu trieb; und großartig dies, nur von Einer, von Paulinen \*). Mir aber machte er es möglich, sie ihm jedesmal, wie ich sie einsah, zu zeigen. Halb, gewiß, gebührt diesem menschlichsten Menschen dieser Ruhm! Das Menschlichste im Menschen faßte er auf; zu diesem Punkte hin mußte sein Gemüth jede Handlung, jede Regung des Andern zurückzuführen. Das war sein Maßstab, sein Probierstein: in allen Augenblicken des ganzen Lebens. Das ist das Schönste, was ich von ihm weiß. Nie sprach er darüber mit mir, wie ich mit ihm. Ich sah es aber ein, lebenslang. Er erröthete, wenn Menschen von Andern zum Narren gehalten worden: das sah ich, als man dies einmal ziemlich gelind mit einem verrückten Juden in seiner Gegenwart vornahm: er schenkte ihm Wein ein und behandelte ihn geschwind als Gast. Mein Verhältnis zu ihm war sonderbar: beinaß ganz unpersönlich. Obgleich er seine letzte Lebenszeit mit und bei mir zubrachte (mehr als die letzten drei Jahre). Von und zu einander, war nicht die Rede. Doch mußte er mir Alles sagen. Componirte er, soll' ich bei ihm sitzen; spielte er — am Ende gezwungen — Karten, auch. Mein Gräuel. Ich werde Ihnen noch viel von seinem Innern sagen, wie ich's weiß, was Sie aufschreiben können. Wir hatten Einmal, er und ich, und Pauline, eine Contestation, wo denn häufig drin vorkam, was er mir gesagt hatte und nicht hätte sagen sollen und er machte ihr dieselben Vorwürfe. Mit Einemmale, gelangweilt, sagte ich zu ihm: Prägen Sie sich fest ein, daß Sie mir alles wieder sagen, und daß mir Pauline auch alles wieder sagt: ich kann das nicht behalten, was ich sagen oder was ich verschweigen soll, solchen Kopf habe ich nicht. Sie sagen es mir ja dann doch beide zusammen.« Er lächelte ganz fein und unvermerkt, und schwieg. Einmal schrieb ich ihm eine Antwort, sehr aus dem Herzen, worin ich ihm sagte, »wenn ich Ihnen die Wahrheit nicht sagen soll, so hab' ich Ihnen gleich gar nichts zu sagen; dies ist unser einzig Verhältnis.« Ich schrieb ihm »Gnädiger Herr« und »Königl. Hoheit« und »Sie.« Im Gespräch ebenso, nur in sehr guter Laune, im Scherz, und urgenten Fällen anders. Er nannte mich Kleine, Levi, oder Rachel, oder Levi vor Leuten. Vor vielen Jahren, als wir noch nicht so sehr kurt waren und er nur viel zu mir kam, attaquirte

\*) Seiner Geliebten?



er mich über Goethe. Ich sprach nie von Goethe. Ging mich in einer Thür: und doerte, wie schlecht Symont sei, sehr lange, mir zur marternbsten Langweile, weil ich nur der Schicklichkeit einige Worte opferte, und gar nicht antwortete. Wie Goethe einen Helden habe so schilbern können! in einer miserablen Leidenschaft mit solchem Klatschen u. Ein Jahr vor seinem Tod schrieb er aber seiner Geliebten: er sei vom Herzog von Weimar mit Goethe zu Hause gegangen, habe sich in sein Bett gelegt: Goethe davor; und da wäre er denn bei Punsch aufgethaut, er habe über Alles mit ihm gesprochen und nun habe er gesehen, was er für ein Mann ist: mit noch vielem Lobe, welches er so beschließt: laß dies ja der Kleinen lesen: denn alsdann bin ich ihr gewiß unter Dreihunderttausend Thaler werth.« Dies, Fouqué, war mein größter Triumph in der Welt.

### Aus Riga.

(Schluß.)

#### (Extraconcerte. — Kirchenmusik.)

Extraconcerte gaben von hiesigen: die Herren Löbmann (Spohrs Doppelquartett Nr. 1.), Clavierlehrer Kranich und der Unterzeichnete. Von auswärtigen Künstlern besuchten uns die Herren Vollweiler und Wagels, beide tüchtige Musiker, aber in ihrer technischen Ausbildung, namentlich der letztere, noch manches zu wünschen übrig lassend. Ferner Clarinetist Felsdt, bei dem wir uns mit Anführung des Namens begnügen können; doch lernten wir durch ihn ein hübsches Concertino von L. Maurer kennen. Dann der früher hier engagierte Sänger Petrik, welcher freilich an Stimme bedeutend verloren, aber noch immer genug hat, um in passenden Sachen (einzelne Gesänge von Löwe) seinen geläuterten declamatorischen Vortrag geltend machen zu können. Endlich Carl Schuberth, der gefeierte Violoncellist; ein Virtuose ersten Ranges und vollendeter Künstler wurden wir hinzufügen, wenn sich seine Compositionen in einigem Gleichgewichte mit seiner Fertigkeit, seinem Ton und seiner Eleganz halten könnten. Er machte hier enormes Aufsehen, erwartete sich auch im Privatleben allgemeine Liebe und ist nunmehr unter den vortheilhaftesten Bedingungen als Solospieler in der kaiserlichen Capelle zu Petersburg engagirt. Der Einfluß, den er während seines mehrwöchentlichen Aufenthalts hieselbst auf unsern ohnehin geschickten Cellisten von Luga, früheren Schüler von Bohrer gehabt hat, ist unverkennbar und wurde auch im Laufe des Winters bei oftmaligem Solospiel des Genannten vom Publicum laut anerkannt. — Bei den meisten der genannten Concerte fand noch eine besondere Schwierigkeit Statt: nämlich die Herbeischaffung eines tauglichen Pianofortes zum öffentlichen Gebrauch. In ganz Rußland bedienen sich die Instrumentenmacher der englischen Mechanik; wenn diese

schon an und für sich mehr für die Musik in Privatclaren als im Concertsaal an ihrer Stelle ist, so noch mehr, wenn sie nicht in möglichster Vollendung geliefert wird. Könnte man die Vorzüge einzelner hier ansässigen Pianofortebauer auf einen einzigen übertragen, so ließe sich etwas absolut Gutes erwarten. Nun aber fehlt bald am Ton, bald an der Spielart, bald an der Dauerhaftigkeit (letzteres ein Vorzug der Bergmannschen Fabrik) und dazu gesellt sich die für akustische Verhältnisse eben nicht vortheilhafte Bauart unsres Concertsaales. Als der beste Arbeiter in seinem Fache galt bis jetzt Tischner zu Petersburg; in neuerer Zeit haben wir aber leider mehrere Instrumente kurz hintereinander für Riga acquiriren sehen, die weder dem früheren Ruf seiner Werkstatte, noch dem enormen Preise (durchschnittlich 1500 Rubel Banco, gegen 500 Thaler pr.) entsprachen. Er thäte wohl, wie Gonzab Graff, einen geschickten Mann umherreisen zu lassen, der den binnen Kurzem entstandenen Mängeln und somit dem Sinken seines wohlbegründeten Renome's abhülfe. Wiener Flügel neuerer Bauart haben wir in der ganzen Stadt ein einziges aufzufinden; ein paar Kistings aus Berlin, in Commission hergestellt, wurden schnell und theuer von Privaten auf dem Lande angekauft. Der von Birth in Petersburg gemachte Versuch, englische und Wiener Mechanik zu vereinigen — ein nach diesem Maßstabe gefertigtes Exemplar befindet sich hier — machte Aufsehen; der Ton ist einnehmend, die Arbeit muß sich aber erst bewähren.

Der Artikel: Kirchenmusik ist noch immer als die partie honteuse unsres Musikwesens zu betrachten. Ich möchte das am allerwenigsten so unumwunden aussprechen, da diese Branche zum Theil die meinige ist, wenn ich mich nicht frei von aller Schuld fühlte. Eine Erläuterung der Verhältnisse, die nur örtliches Interesse haben würde, sei mir für dieses Blatt erlassen, und es genüge die Bemerkung, daß man gut Sänger bilden könne, ohne die Befugniß zu besitzen, aus ihnen Singchöre für die Kirchen zu erzwingen. Dies ist eine zu ergreifende Maßregel, auf deren Ausführung der Unterzeichnete noch immer vertrauensvoll hofft, ohne deshalb, weil sie noch nicht ergriffen, sein Lehramt zu vernachlässigen. In den Stadtkirchen wurden an den hohen Festtagen meist Händelsche Compositionen ausgeführt. In der Kronskirche executirte der bisher dort angestellte Cantor Bergner mit den schon erwachsenen Zöglingen des Gymnasiums, welche freier Antrieb zur Kirchenmusik führt, die vorschristsmäßigen liturgischen Gesänge und einzelne Sachen für Männerstimmen. Hier sei zugleich eine Unternehmung gemeldet, die wahrlich zeitgemäß ist, wenn sich auch ihr Erfolg nicht füglich vorausbestimmen läßt. Der liefländische Pastor, Herr Punschel, beabsichtigt die Herausgabe eines neuen Choralbuchs. Das seit 1801 eingeführte des verstorbenen Riga'schen Cantors Telemann ist in mehrfacher Hinsicht



so mangelhaft (die Profanationen einzelner Melodien sind unglaublich; Tergensprünge finden sich fast gar nicht vor, sondern werden immer durch die beliebte Hülfsnote vermischt), daß ein besseres wünschenswerth erscheint. Da aber Ein Mann das zu liefern im Stande ist, bezweifle ich, und wünschte, daß er — mindestens, wenn die allgemeine Einführung des Werks intendirt wird — seine Arbeit einer aus musikalischen Predigern und in rebus sacris bewanderten Musikern zusammengefügten Comite zur Prüfung unterwürfe. — Am Charfreitag wurde zum Besten des Pensionfonds für Orchester-Musiker-Wittwen und Waisen, Festes stimmiges Vater Unser, ein Instrumentalsatz von Kallivoda, ein anderer von Haydn und Empfindungen am Grabe Jesu von Händel, ein aus acht aufeinander folgenden Chören bestehendes Dracorum, gegeben. — An die Stelle des mit Tode abgegangenen Organisten Rebenitsch trat, nachdem er vor einer Commission von Sachverständigen eine höchst glänzende Probe abgelegt, Hr. Cantor Bergner, ein Schüler von Naue. — Endlich erwähne ich noch einer Zusammenkunft der Rigaer und Mitauer Musikfreunde, hauptsächlich angeregt durch die Bemühungen des General-Agenten der Russischen Lebensversicherung, Herrn Schwedersti, in welchem unsere Stadt eine neue Stütze für Kunst und Künstler gewonnen hat — auf der unter andern die Begründung von Musikfesten für die russisch-deutschen Provinzen zur Sprache kam. — Ueber die vorzugsweise für die Armee berechnete, von Herrn Fischer hier selbst erfundene musikalische Sprache, nachstehend.

Heinrich Dorn.

### V e r m i s c h t e s.

\* \* A. e. Br. Carlsruhe. Mitte Juli. Die Oper, schon lange den Hauptbestandtheil hiesiger Bühne ausmachend, erfreut sich immer mehr eines herrlichen Gediehens. Wenn man, wie überall, so auch hier, die Klage hört, daß dem neuen französischen Geschmack zu sehr gehuldigt, das gute Alte nur spärlich hervorgehoben wird, so wird doch das einmal Gebotene genießbar, nicht selten aber für Kenner wie Dilettanten wahrhaft köstlich ausgeführt! Unter der Direction des wackern Capellmeisters Strauß unterstützt das wohlbesetzte und manch' treffliches Mitglied zählende Orchester die Leistungen der Bühne präcis und gewandt. — Zu den bekannten Mitgliedern der Oper (Mad. Fischer und Reichel, Hr. Haisinger und Reichel) ist Hr. Schäfer aus Wien als zweiter Tenorist gewonnen worden, der sich durch äußerst lieb-

liche und zu Gemüth bringende Stimme auszeichnet, und allgemein anspricht. — Hr. Eide, der seit Kurzem Leipzig verlassen, und hier auf zwei Jahre Engagement gefunden hat, kann das noch nicht gelingen, wenigstens sein anständiges gutes Spiel Gefallen erregt. — In der letzten Zeit kamen von Opern zur Aufführung: Othello, Freischütz (neu in Scene gesetzt), diebische Elster, Norma, Fidelio und zweimal Robert d. L. — Im Othello traten auf Dem. Schebest von Pesth als Desdemona, Hr. Rosner von Stuttgart als Othello, Hr. Staudigel von Wien als Brabantio, unser Haisinger als Rodrigo, und Schäfer als Iago. Es vereinigte sich an diesem Abend alles, die Darstellung zu einer wahrhaft künstlerischen zu erheben und wie sehr es den Anstrengungen der genannten Künstler, wie auch des Orchesters gelang, läßt sich an dem Enthusiasmus messen, womit das Publicum jede Scene aufnahm. Zweimal stürmisch wurden Schebest, Rosner und Staudigel gerufen. — Dem. Schebest excellerie noch als Fidelio, Agathe, und zweimal als Alice, mit stets gleicher Anerkennung ihrer hohen Verdienste. Ihre Abschiedsrolle wird Romeo sein. — Hr. Staudigel von Wien, der vor einigen Tagen dahin mit Hr. Rosner gereist ist, gastirte noch als Vertram, Caspar, Postessa. Seine klangvolle schöne Bassstimme entzückte alle. — Dem. Nixis hält sich seit mehreren Monaten in Baden-Baden auf. Wir hoffen die Herrliche nächstens zu hören. — Stein aus Wien, Sohn des berühmten Pianofortemachers, gab auf seiner Durchreise nach Paris hier ein Concert auf seiner Physchharmonika mit Begleitung des Pianoforte. — F. Vogel aus Berlin, auf einer Reise nach Italien begriffen, gab ein großes Orgelconcert in der evang. Stadtkirche, unter Mitwirkung der Hofopernsänger und des Bassisten Staudigel von Wien. Die eigenen Compositionen des Concertgebers zeichnen sich durch Kraft und Wärme aus. —

\* \* Die Sgra Crescini, Venezianerin von Geburt, der Londoner hohen Welt bekannt zu machen, hatte der Herzog von Sutherland am letzten Juli ein großes Vocalconcert in seinem prächtigen Hause veranstaltet, wo sie sich achtmal abwechselnd mit der Grisi, Rubini, Lablache, Tamburini hören ließ. Man ist außer sich. Doch will sie durchaus nicht um Geld singen, — anders wie die Malibran, die für ihr und ihres Gemahles Aufstreten in den Musikaufführungen in Norwich, Manchester, Worcester und Liverpool 2640 Pfund verlangte, was man ihr jedoch nicht bewilligt. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Die Postämter, Buchs., Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden  
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 16.

Den 23. August 1836.

Variationen für Pianoforte. — Aus Rom. — Vermischtes. — Neuerschienenes. —

Oberleder bringen sie,  
Aber keine Sohlen.  
Götze.

## Variationen für Pianoforte.

### Erster Gang.

- J. Kochlik, Einl. u. Var. üb. e. Originalthema.  
Op. 7. — 1 Tlhr. — Frieße.  
F. Deppe, Var. üb. e. Thema v. Rossini. —  
18 Gr. — Bachmann und Nagel.  
C. Krebs, Einl. u. Var. üb. e. Th. v. Auber. Op. 41.  
— 1 Tlhr. — Schubert u. Niemeyer.  
Leopoldine Blahetka, Var. üb. e. Th. v. Haydn.  
Op. 28. — 1 Fl. — Alisky.  
H. Herz, gr. Variat. üb. e. Th. v. Bellini. Op. 82.  
— 1 Fl. 48 Kr. — Schott's Söhne.  
Ehr. Kummel, Phantasie u. Var. üb. e. Th. v. Donizetti. Op. 80. — 1 Fl. 12 Kr. — Schott's S.  
St. Heller, Einl. u. Variat. üb. e. Th. v. Herold.  
Op. 6. — 12 Gr. — Peters.  
J. R. Droling, brill. Variat. üb. e. Thema v.  
Auber (zu 4 Hden) Op. 34. — 1 Fl. 12 Kr. —  
Schott's Söhne.

Der die ersten Variationen erfunden (doch am Ende wieder Nach), war gewiß kein übler Mann. Symphonien kann man nicht täglich schreiben und hören, und so gerieth denn die Phantasie auf so anmuthige Spiele, aus denen der Beethovensche Genius sogar idealische Kunstgebilde hervorgerufen. Die eigentliche Glanzepoche der Variationen neigt sich aber offenbar ihrem Ende zu und macht dem Capriccio Platz. — Ruhe jene in Frieden! Denn gewiß ist in keinem Genre unserer Kunst mehr Stümperschaftes zu Tag gefördert worden — und wird es auch noch. Von der Armseligkeit, wie sie hier aus dem Grunde blüht, von dieser Gemeinheit, die sich gar nicht mehr schämt,

hat man kaum einen Begriff. Sonst gab's doch wenigstens gute langweilige deutsche Thema's, jetzt muß man aber die abgedroschensten italienischen in fünf bis sechs wässerigen Zerfetzungen nach einander hinterzschlucken. Und die Besten sind noch die, die's dabei bewenden lassen. Kommen sie nun aber erst aus der Provinz, die Strohmüllers, die Genserts und wie sie heißen! Zehn Variationen, doppelte Reprisen. Und auch das ginge noch. Aber dann das Minore und das Finale im Fiel Tact — hu! Kein Wort sollte man verlieren und Mit Rag in den Ofen! Solchen mittelmäßigen Schöfel (das treffende Wort) in einzelnen Anzeigen, wie andere seltsame Zetzungen, unsern Lesern vorzustellen, halten wir sie und uns für zu gut. Ausgezeichnet: Schlechtes, Eckt-Schülerhaftes soll indes manchmal erwähnt werden; im Durchschnitt wird aber, bis auf diesen ersten Gang, in späteren nur der besseren Erscheinungen gedacht.

Zu den letzteren gehören nun die Variationen des Hrn. Kochlik gewiß nicht und sähe aus ihnen nicht ein guter Wille, ein sittliches Bemühen und dabei ein niedergedrücktes Wesen, das gern etwas in die Höhe möchte, heraus, so wären sie kaum einer Aufmunterung werth. Nicht schlagen solche Compositionen förmlich nieder. Der junge Musiker will einmal drucken lassen; man rath's ihm ab; es hilft nichts. Sagt man ihm, er solle erst auf die hohe Schule von Salamanca gehen und noch studiren, so hat man einen Todfeind mehr. Sie sind oft selbst überzeugt, daß ihre Sachen nichts taugen. Und dennoch soll's gedruckt werden. Sieht man Talent, so läßt sich nützen. Fehlen aber sogar die ersten Schulkenntnisse, so kann man nicht anders als still setzen und sie ihrem Schicksal überlassen.

Was Hrn. Deppe anlangt, so ist auch er auf dem besten Weg, nicht auf die Nachwelt zu kommen. Keine einzige bessere Regung, kein Funken Geist; lazz Czerny'sche Nachahmung; nur die vierte Variation hebt sich etwas. Eine gewisse Routine und Leichtigkeit, aber die der niedrigsten Epöche, hält allein ab, das Heft nicht ganz und gar zu verwerfen.

Besonderer Art sind die Veränderungen des Hrn. E. Krebs. Auf dem ersten Anblick für's Auge nehmen sie sich recht gut aus. Im Grunde ist's aber quatsches Zeug, mit dem man, da es noch großprahlerisch verblüffen will, gar kein Erbarmen haben kann. Schon auf der zweiten Seite kommt man dahinter, so aus puren hohlen Phrasen ist es zusammengesetzt, aus Stückchen von Huber, Lafont, Kalkbrenner, sogar Spohr, — so ohne allen Grund brillant, ohne allen Grund gerade so und nicht anders. Herz und Lafont haben dasselbe Thema componirt. Da lerne er französische Manieren, coquettes Wesen, will er einmal damit entzücken. Doppelt traurig ist es, dies alles sagen zu müssen, da man gar nicht läugnen kann, daß sie von einem talentvollen, sag- und fingerfertigen Componisten gemacht sind, der noch dazu das Instrument sehr gut kennt. Wenn schließlich ein Musiker nach 22 Seiten A: Dur sich dieser Orthographie bedient:



so mach' ich ihm darum keine Elogen.

Auch an den Variationen des Frä. Blahetka wollen wir so rasch wie möglich vorbei. Sie ist eine treffliche Clavierpielerin und reizend. Zu einem Et. Simon für weibliche Composition kann sie mich nicht machen.

Aber was ist mit unserm vortrefflichen Henri Herz vorgegangen? Ordentlich als ob er krank den Kopf senkte, als ob er gar nicht mehr so unschuldig und lebenswüthig hüpfen und springen könnte, als ob er die Kanonen und Untrenn der Welt erfahren! Denn wahrhaftig, als Variationist erröthet ihn so leicht Niemand, und er sich selbst nicht einmal wieder. Tausend und aber tausend vergnügte Stunden dankt ihm die Welt und von schönen Lippen hörte ich, nur Herz dürfe sie küssen, wollte er. »Die Jahre vergeh'n.« Einen Satz finde ich aber auch hier bewährt, daß man sich manche Nothen, über deren schädlichen hemmenden Einfluß man übrigens durchaus im Klaren war, später, wenn sie selbst hinter sich zurückbleiben und nun eine Lücke entsteht, die Talent-schwächere nur schlecht zu füllen versuchen, sehr oft zutref-

wünscht. So singen die Kritiker erst Rossini roth herauszuzeichnen an, als Bellini aufstand; so wird man diesen erheben, da Carafa und die Andern ihn nicht zu ersetzen vermögen. So mit Huber, Herold, Spohr. — Zu den Variationen. Sie sind von Herz, stehen aber, wie gesagt, gegen die älteren frischen und erfindungsreichen bei Weitem ab. Das Thema ist aus den Puritanern, der erste Theil voll Gesang auf Tonica und Dominante basirt, der zweite Theil aber so steril, daß freilich nichts Paradiesisches daraus zu schaffen. In der 3ten Variation wollte ich oft meine rechte Hand mit der rechten suchen; neu ist dies Ueberschlagen gewiß, und gut gespielt auch gut. Daß er S. 13. Syst. 4. T. 5. und darauf noch einmal das Ges. verdoppelt, war auch nicht nöthig. Herz'sch bleiben sie jedenfalls und müssen gefallen.

Als einen diesem Pariser verwandten Geist gibt sich unverhohlen auch Hr. Kummel. Was ihm an französischer Finesse abgeht, ersetzt er aber durch eine ihm natürliche deutsche Gutmüthigkeit und Gemüthlichkeit, weshalb er mir immer wohlgefallen. Die Einleitung zu seinen neuesten Variationen, den Satz des Themas von Donizetti (das sich in Franziska Piris zum großen Liebes-sang gestaltete) muß man sehr loben. Die Variationen (die zweite ausgenommen) und das Final sind gewöhnlichst.

In denen von Stephan Heller kann man Anzeichen eines gebornen Musikers gewahren. Das Thema ist das bekannte Lied des Zampa (nebenbei gesagt, zehnmal weniger forcirt und mehr originell, als das Meyerbeer'sche: l'or n'est qu'une chimère) und durch ein leichtes frivoles Allegro eingeleitet, wie es hier recht ist. Thema. Steht im Original Tact 7. die kleine Note? Das schwächliche Ding paßt nicht zu Zampa. Die Variationen sehen sich zu ähnlich und fließen zu leise nach dem verwegenen Räuberlied. Dagegen hat das Finale Humor und konnte immerhin noch mehr toben und müssen. Das Thema, sein Gegenstand dünkt uns einer größern charakterischen Behandlung werth, was sich der talentvolle Componist zu einer spätern Aufgabe mache.

Die vierhändigen Variationen von Hrn. Drollig sind auf ein sehr pikantes, allerliebste Thema aus dem Maskenball eben so allerliebst gebaut, dazu federleicht, völlig anspruchlos, sehr zu empfehlen, weil sie eben nichts anderes fein und scheinen wollen. Weiße der Componist in diesem ihm angewiesenen Kreise und erhalte er sich diese musikalische kindliche Frische, die man an den früheren kleinen Werken von Czerny so sehr loben mußte.

#### Aus Rom.

(Vorläufige Bemerkungen über die Theater.)

Es gibt sechs große Theater in der Stadt Rom, von denen drei zum ersten Range gehören; nur in zweien gibt man die opera seria und buffa. Das Theater

Lordinona oder Apollo ist die große Oper der heiligen Stadt. In demselben führt man die opera seria auf, so wie auch Ballets, aber ausschließlich während des Winters: in den übrigen Jahreszeiten bleibt es geschlossen. Das Theater Valle spielt in den drei für die Bühne passenden Jahreszeiten, nämlich: im Frühling, Herbst und Winter. Hier gibt man an einem und demselben Abend eine Oper und ein Drama oder eine Komödie, und zwar so, daß die Acte der Oper in die des Dramas verflochten sind; diese Art und Weise macht das Vergnügen wechselnd und verdrängt jede Eintönigkeit. Außer diesen angeführten sechs Theatern müssen wir noch eines erwähnen, wo niemals, weder ein Schnupfen den Unternehmer der Verzweiflung überliefert, noch der Eigensinn einer Prima Donna das Gewebe eines Schauspiels in Verwirrung bringt, noch endlich der Autor, welcher zum erstenmale auf der Bühne erscheint, sich dem vorläufigen Examen eines wohlmeinenden Mitbruders oder den Beschwernissen einer abgeschmackten Schriftstellergesellschaft zu unterwerfen braucht. Es ist dieses das Marionettentheater (burattini). Dieses Theater, ohne seines Gleichen in Europa, lockt jeden Abend eine große Masse von Zuschauern herbei, das Parterre kostet nur drei Sous. Das Orchester besteht aus acht ziemlich guten Spielern; Tänze von zwei Fuß hohen Marionetten sind oft ein unerreichtes Muster wirklicher Tänzer des großen Theaters.

Wir wollen bei Anführung des Theater Apollo und Valle das Theater Argentina nicht übergehen; hier führt man Evolutionsstücke auf, Schlachten, tragische Scenen u. s. w. Es ist das, was Franconi in Paris. Das römische Volk ist sehr begierig auf jene Stücke; sie setzen ihm die Zeiten seines vergangenen Ruhmes in's Gedächtniß zurück. Dann das Theater Alberti, welches nur während des Winters spielt. In diesem war es, wo Gretry, ein junger Pensionär aus Lüttich, im Jahre 1760 eine Zwischenvorstellung gab, welche nicht ohne großen Erfolg blieb. Dieses Theater dient während des Carnavals auch zum Tanzsaal: auf diese unterhaltenden Versammlungen werden wir später zurück kommen. Im Alberti gibt man römische Tragödien, und, was beinahe auf dasselbe hinausläuft, sehr unterhaltende Schwänke und Possenspiele. Die fehlenden Personen werden durch die römische Truppe des Theaters Valle ergänzt, woher es oft geschieht, daß ein Schauspieler, welcher eben von dem aristokratischen Publicum des Theaters Valle ausgezählt wurde, den Tag darauf von den nämlichen Zuschauern zu den Wolken erhoben wird. Was den Punct des Vergnügens betrifft, ist man in Rom überhaupt sehr leicht zu befriedigen: viele Gebährden, ohzwecknendes Geschrei — das ist es, was vor Allem gefällt. Ferner gibt es ein anderes Volkstheater hier — das der Palla oorda. Hier tanzt man auf Seilen und gibt Stücke, zu denen man den Stoff aus den Sitten und Gebräuchen der

Einwohner einer hiesigen Vorstadt (Trastevere) genommen hat. Diese Menschen, deren männliches Ansehen an die alten Römer erinnert, behaupten die Einzigen zu sein, welche von jenen Weltbesiegern abstammen; sie heirathen nur Weiber ihres Stammes und hegen öffentlich die tiefste Verachtung gegen die mehr verfeinerten Bewohner des neuen Roms. — Ein Possenreißer (pallahinello), welcher die neapolitanische Mundart nachahmt, belustigt die Stücke der Palla oorda. — Zuletzt das Theater Fenice. In diesem Theater, welches den Fremdling in die Funambules von Paris versetzt, gibt man ziemlich unterhaltende Pantomimen; allein es fehlt hier an einem Deburau.

Die hiesigen Theater beginnen um ein oder zwei Uhr des Nachts und endigen gewöhnlich um sechs. In den großen Theatern sind die Plätze im Parterre in Klappen stühle vertheilt: eine große Bequemlichkeit für die Zuschauer. Morgens vor der Vorstellung läßt man sein Billet im Localbureau nehmen, es ist mit einer Nummer bezeichnet und wird nicht um das Drittel der Summe theurer verkauft, wie dieses in Paris der Fall ist. Wie zahlreich und von welcher Beschaffenheit der Zulauf der Zuschauer nun auch sein mag, man ist auf diese Weise versichert, seinen Platz unter der Nummer des vorher genommenen Billets unbesetzt zu finden. Der Preis der Plätze ist billig und ändert sich nach der Wichtigkeit des angekündigten Stückes.

An den Freitagen spielt man nicht in Rom, und Donnerstags sind die Schauspielhäuser immer vor halb nacht geschlossen. Aus diesem Grunde gibt man im großen Theater (Apollo) die letzte Vorstellung Tags vor Aschermittwoche um zehn Uhr des Morgens. Diese besteht gewöhnlich aus einer Oper in zwei, und einem holländischen Ballets in fünf Acten. Man könnte dieselbe, wenn sie Abends stattfände, nicht ganz geben; man müßte wenigstens zwei oder drei Acte des Ballets weglassen, worüber sich das, für die Tanzkunst so sehr ehrsüchtige, römische Publicum sehr beschweren würde. Nichts ist einziger in seiner Art, als der Besuch einer solchen vor-mittägigen Vorstellung: sie endigt gegen 1½ Uhr. Beim Herausgehen aus dem Theater macht man einen Gang hinab zum Pferdeplanze, wo der glänzendste Carnaval auch eine der unendlichen und lebhaftesten Freuden verursacht. Wehe dem, welcher in schwarzem Anzuge diesen bezauberten Anblick besucht! Er wird von den lustigen Masken, welche in großen Räthen an beiden Seiten der Straße stehen, in kostbaren Wagen fahren, oder sich an die prächtigen Balkone der Straße Corso hängen, sogleich überfallen, und dient ihnen zum Zielpuncte ihres Muthwillens; ein Regen von confetti \*) strömt auf ihn herab und weist ihn um die Wette. Dann beginnt das

\*) So nennt man kleine, in Weß getauchte Ruchelchen.

Kennen der reitterlosen Pferde (*barberi*). Auf ein gegebenes Zeichen öffnet man das Gitterthor des Volksplatzes, und in weniger als drei oder vier Minuten kommt das erste Pferd am Venedigsplatz an und hat den Preis gewonnen. Es ist eine Freude, das Lärmen des Volkes zu hören, wie es die vierfüßigen Ringer anseuert, und nichts gewährt einen interessanteren Anblick, als zu sehen, wie sich die Menschenmassen beständig theilen, um den *barberi* freien Durchgang zu öffnen. Der Tag hat endlich Abschied genommen, ein Böller gab das Zeichen, daß die Wagen auf den Rennplatz einfahren könnten und der sogleich gewahrt man an allen Fenstern der Palläste und der Häuser des Corso kleine Lichter: die *maccoletti* \*) sind angezündet. Der Corso ist wie durch Zauberei erleuchtet, die Wagen glänzen, alle Thüren sind mit Lichtern geschmückt, und jeder ist bemüht, die Wachslichter seines Nachbarn auszulöschen. Der Eine läuft hinter den Wagen her und fällt in den Roth, ein Anderer, noch dreister, erklimmt im Sturme das vorspringende Stockwerk der Palläste, klammert sich an ihre Gitterfenster und macht von da erbärmlich abgeschleudert einen Rückprall auf die gedrängte Volksmasse, welche die Seitenwege anfüllt. Junge Mädchen auf ihren Thüren, glänzend in Schmuck und Schönheit, betrachten euch mit ihren schwarzen Strahlenaugen, und rufen euch zu, indem sie die Perlenreihen ihres coßigen Mundes blicken lassen: *Senza maccola?* (Ohne Wachskerze?), wenn zu eurem Unglück ein listiger Nachbar euch euer Stüchchen Wachskerze ausgelöscht hat. Endlich schlägt die Uhr eins nach Mitternacht; Alles wird ausgelöscht und der Carnival ist zu Ende. Des Abends darauf besucht man, um von den Ermüdungen des Tages auszuruhen, im Theater eine Oper von Bellini u.

Man trifft freilich wenig Vollendung bei den Sängern, Schauspielern oder Musikern der Theater in Rom; allein sie besitzen das, was der Himmel und das Klima Italiens allein zu geben vermögen — jenes Feuer und jene Lebhaftigkeit, welche den Italiäner hinreißen und den kalten Bewohner jenseits der Berge erwärmen und beleben.

Das erklärt mir die Unbehaglichkeit, welche ich bei einer früheren Zurückkunft nach Frankreich empfand, als

\*) Kleine Wachslichter, ähnlich denen, welche man in katholischen Kirchen vor den Capellen der heiligen Jungfrau verbrennt.

ich die ersten Sänger der Hauptstadt Europas auf der Bühne vernahm. Die Schauspieler fand ich in Verlegenheit und ein wenig kalt, und noch frostiger das Publicum. Ueberall sah ich den guten Ton sich drängen an die Stelle des Ausdrucks, den guten Ton, diesen größten Feind der Empfindungen, den guten Ton, der uns auf Rechnung dessen, der auf der Bühne weint, Lachen erregt, oder welcher die Freude dessen, der sich fremet, unterdrückt. Der Schauspieler wagt es nicht, durch eine ganz natürliche Gegenwirkung sich seiner Begeisterung zu überlassen; sein Hauptbestreben ist: er will gefallen, und die Achtung für den guten Ton schwächt die Mittel.

In einem folgenden Briefe schreibe ich Einiges von den Theater-Verwaltungen, von dem Anzuge auf der Bühne, von den Sängern, Schauspielern u. s. w., — jene so geistreiche Marionette nicht zu vergessen, den trefflichen Cassandro, welcher an die Stelle des alten Pasquino getreten ist, welcher letztere heute nichts mehr ist als ein kalter Eskein, zierend den schmutzigsten Winkel Roms. Zuletzt werden wir unsern Lesern erzählen, wie das Dschester einer römischen Opera aus Künstlern besteht, welche trotz dem blühenden Zustande, dessen sich die Kunst in Rom erfreuet, genöthigt sind: der Eine einen Tabakladen zu führen, der Andere Lebensmittel zu verkaufen, ein Dritter Uhrketten zu machen u. s. w., was sie keineswegs verhindert, ausgezeichnete Männer zu sein; sie wohnen den Proben bei mit Geduld und Ausdauer, hegen Liebe für ihre Kunst und beschränken ihren Ehrgeiz auf das genau Nothwendigste \*).

M.

### B e r m i s c h t e s.

\* \* Paganini wohnte am 15. Juli einer mus. Akademie in Turin bei. Im Augenblicke seines Erscheinens brach die Versammlung in ein stürmisches Lebe hoch! aus. — Strauß geht zur Krönung nach Prag, von da nach Paris. Auch Mad. Schröder-Devrient und Meyerbeer sollen Einladungen zu den Krönungsfeierlichkeiten erhalten haben. — Eine neue Sängerin, Mad. Gordon von Paris, wird sehr gerühmt. Sie gibt eben in Baden = Baden Concert und kommt von da uns näher. —

\*) Wir brauchen kaum zu bemerken, daß unser Correspondent ein Franzose ist, der zur Zeit in Rom lebt. D. Red.

**Neuerschienenes.** Delphine Handley, Capr. f. Pf. — Proch, Wanderlied (14). — Bivenot, Abendroth. Gef. m. Pf. (7). — v. Blumenthal, Violinvar. ab. e. Th. v. Bellini (70). — Th. Döhler, Bravourvar. f. Pf. ab. Th. v. Donizetti (17). — Sammlung v. Duverturen, f. Streichquartett arrang. (Nr. 47—50). — Czerny, Scharf f. Pf. ab. Th. a. b. Fugenotten (407). — Etkamp, Phant. u. Var. f. Pf. (15). — G. Benesch, Violinvar. m. Quartett (18). —

Leipzig, bei Joh. Amb. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Kunst erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die wisp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Die Postämter, Buch- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 17.

Den 26. August 1836.

Variationen für Pianoforte. — Aus Frankfurt. — An die Redaction. — Vermischtes. —

Wir haben also in Deutschland, sagte Hansfred, treffliche Künstler gehabt, besitzen noch einige und hoffentlich werden neue entstehen. Tied (Phantast).

## Variationen für Pianoforte.

### Zweiter Gang.

- J. N. Endter, Einleitg., Variat. u. Finale üb. d. Mantellied. (Cassel, 8 Gr.)  
Em. Prudent, gr. Var. üb. e. Th. v. Meyerbeer. Op. 2. — 16 Gr. — Trentschensky u. Biweg.  
E. Haslinger, Einl., Var. u. Rondo mit Begl. d. Orch. Op. 1. — 3 Thlr. — Haslinger.  
J. Benedict, Einl. u. Var. üb. e. Th. v. Bellini. Op. 16. — 16 Gr. — Hofmeister.  
H. Elkamp, Phantasie u. Variat. Op. 15. — 16 Gr. — Breitkopf u. Härtel.  
F. E. Schwatal, Einl. u. Var. üb. e. Thema v. Strauß. Op. 23. — 14 Gr. — Frieß.  
H. W. Stolpe, Einl., Var. u. Finale üb. e. russ. Th. (zu 4 Hden). Op. 37. — 18 Gr. — Hartmann.  
F. Farrenc, Var. üb. e. russ. Thema. Op. 17. — 12 Gr. — Peters.  
Sig. Thalberg, Var. üb. zwei russ. Themas. Op. 17. — 1 Thlr. — Haslinger.

Das Wort »Gang« ist nicht ohne Feinsinn gewählt; nur denke man dabei nicht an Schmausetafeln, Galerien, sondern an ordentliche Waffengänge. Die Kritik stellt sich gleichsam der Productivität entgegen: Thörichten, Eingebildeten schlägt sie die Waffe aus der Hand; Willige schont, bildet sie; Muthigen tritt sie rüstig freundlich gegenüber; vor Starcken senkt sie die Degen Spitze, salutirt sie. Zu den Willigen gehört der oben zuerst aufgeführte Componist. Schon an der Wahl des Themas erkennt man seinen Mann. Je mehr Erinnerungen sich an dieses knüpfen, je beziehungsvoller, tiefsinniger werden die Gedanken darüber ausfallen. Das allgemeine pro-

falsche Mantellied kann aber schwerlich zu Außerordentlichem begeistern, und dürfte es nicht einmal, da eben auch Variationen ein Ganzes bilden sollen, das seinen Mittelpunkt im Thema hat (daher man dies manchmal in die Mitte oder auch zum Schluß setzen könnte). Daran denken freilich die Wenigsten; die Meisten ziehen die bequeme, im Grund sinnlose Art, sogenannte brillante mit soliden Variationen abwechseln zu lassen, vor. So vermisste ich auch in den Veränderungen des Hrn. Endter irgend Beziehung, Bedeutung, Idee. Gleich die Einleitung. Wie fällt da alles auseinander! Eine Weile lang Viertel, dann 32tel, dann Triolen, dann Achtel, dann wieder Triolen! Und dennoch wird das B-Dur nicht einmal harmonisch gut eingeleitet. Man weiß nicht, wozu das alles, wo es hinaus soll. Das Thema, wie gesagt, weder poetisch, noch sonst etwas, taugt aber auch formell nichts. Der erste Theil hat nur vier Tacte, die sich wiederholen; der zweite aber sechs krumme Tacte; noch dazu schließen beide Theile einerteil. Auf so dürrer Boden läßt sich schlecht adern. Einige Variationen haben mir dennoch, eines Anstrichs von Solidität halber, wohlgefallen, so die erste, zweite und vierte. Die Polonaisenartige steht etwas geschmacklos mitten drin und müßte in zweiten Auflagen durchaus heraus. Mit der Gelineck'schen Art zu variiren aber, d. i. eine der Hände zum Thema in Tonleitern auf- und abfahren zu lassen, verschone man uns gänzlich; solches darf man heut zu Tage nicht mehr drucken lassen. Im Einzelnen wollten wir dem Componisten noch Vogen voll bemerken. Nehme er dies Wenige im aufmunternden Sinn: vor Allem aber zerstückele er sich nicht in so kleiner Arbeit und in einem Genre, worin ihn Tausende überholen.

Hrn. Emil Prudent halte ich für einen jungen



Franzosen, der sich Meyerbeer zum Vorgehen auserlesen. Große Erfindungen sind seine Variationen gewiß nicht: doch verrathen sie einen geschickten Spieler (man verspreche die Worte nicht), der Alltägliche recht einnehmend auszudrücken versteht. Auch hier würde ein glückliches Thema glücklichere Gedanken geweckt haben; der fatale Stimmungsgang in der Melodie und im Bass (Z. 3. des Themas) mußte somit leider in allen Variationen wiederkehren. Das Fleckchen Fuge im letzten Satz ist lustig genug.

Die Variationen des Hrn. Haslinger haben den Haupttitel »Voyage sur le Rhin,« so daß ich schon auf eine ganze Bildkarte mit den Ueberschriften »Mayence, Cologne« u. s. w. auffah. Nichts von dem, wenn man auch vielleicht in die Einleitung die Abfahrt, in die einzelnen Variationen die verschiedenen Stationen legen könnte. Viel poetischer schwebt nur im Allgemeinen über dem ganzen Heft ein munterer Rheinweincharakter, und die grünen Gläser klingen und schwarze Kellnerinaugen sehen von Weitem. Eine Muschel, die froh ist und macht, auf der man fortschaukelt, ohne viel zu fragen warum oder wohin. Der Titel scheint also durchaus nicht überflüssig. Im Einzelnen steht mir allerdings Vieles nicht an, gewisse Czerny'sche Läufer, Wälsche schwächliche Ausweichungen; aber der Grundton bleibt frisch und rein; die Variationen bilden ein Ganzes, erreichen das, was sie wollen. Und das ist eben Talent. Gleich die Einleitung hat Leben und führt ein; die Spannung geschieht fast unmerklich. Das Thema, ein brillanter Es-Dur-Marsch von Stöber, wird vom ganzen Orchester fortissimo gespielt, eine neue, schillernde Art. Nur drei leichtwechselnde schillernde Variationen folgen. Alles wohlberechnet. Statt eines langweiligen falsch-sentimentalen Adagios ist eine ziemlich durchaus interessante Cadenz von zwei Seiten eingeschaltet, in der ein kurzer, dem Componisten angehöriger Gedanke aus der Einleitung (S. 4. Z. 4.) weiter, aber noch immer etwas undeutlich ausgeführt wird; erst im Rondo hellt er sich zum klaren Gesang auf und bekommt da sogar etwas Phantastisches. Der Schluß ist kurz und feurig. So verdient dies erste Werk, der Idee wie der Form nach, lebhafteste Auszeichnung und wird sich allerwärts Eingang und Freunde verschaffen.

In ein ziemlich gleiches Fach sind die Variationen von Benedict zu stellen, nur daß, was bei dem Vorigen natürlich, fast bewußtlos kommt, bei diesem durch Verstand und Kunst getrieben ist. Aber sang' er's noch so scharfsinnig an, er wird sich dennoch weder beim Publicum, noch beim Künstler geltend machen können, eben weil er beiden genügen möchte. Dieses leidige Schwanken, dieses »Allen gefallen wollen« kann nie zu etwas Rechtem führen. Indessen würde nur ein Unbilliger die vielen schönen Seiten dieser Variationen verkennen wollen. Die dritte ist geradezu vortrefflich, die zwei

vorangehenden glänzend, mit Geschmack, mit Esprit gemacht. Dann schließt er aber matt, mit einem Rondo, als wolle' er dem großen Herz den Vortrang ablaufen. Nach so vielem Guten beleidigt das doppelt und nun soll Jemand nach Lust loben, wie man es seiner Fähigkeiten und Kenntnisse halber gern möchte! Die Zeiten, wo man über eine zuckerige Figur, einen schwachtenden Vorhalt, einen Es-Dur-Läufer über die Claviatur weg in Stauen geriet, sind vorbei; jetzt will man Gedanken, innern Zusammenhang, poetische Ganzheit, alles in frischer Phantasie gebadet. Das Andere flackert einen Augenblick auf und vergeht. Hr. Benedict weiß das längst. Thäte er auch darnach.

Jetzt zu einem komisch-originnellen Stück von Hrn. Heinrich Elkamp, einer Variationsphantasie ohne Thema. Schlüssel ohne Bart, Räthsel ohne Auflösung, Paganini ohne Violine, ein Stück für sich, — eine Ruine, wenn man will, für die kein Kritiker eine Regel aufstellen kann, — beinahe nur Betrachtungen über die H-Moll- und D-Dur-Tonleiter. Manchmal scheint zwar das irrsinnige Glöckchenrondo von Paganini, manchmal der Herentanz aus Faust von Spohr durchzuklingen. Deutlich kommt aber nichts zum Vorschein; die kleinen Flämmchen verlöschen vollends, Stockfinster ist es ringsum. Ermesse hiernach Jeder, ob die Variationen nicht romantisch und interessant seien und ziehe sich sein Theil heraus. Nie aber dachte ich lebhafter an jene Donauweibchenstücke, die man als Kind auf den Theatern mit so freudigen Schauern sieht, an jene Scenen, wo der neugierige Schildknappe gern hinter die Schliche seines Rittermannes kommen möchte und schon durch's Schlüsselloch alle romantische Herrlichkeiten genießend, von unsichtbaren Händen grüßlich zerbläut, auf die grüne Wiese zurückgeschickt wird, wo er wiederum hüten muß das Ross seines edlen Herrn. Wer dunkel componirt, wird auch dunkle Rezensionen verstehen...

Und wenn nun der Vorhang über den romantischen Spul herabgefallen war und die bekannten Nachbarkinder-gesichter überall vorgukten und man so sicher und fest dazwischen saß, so war's nur wenig von dem Wohlbehagen verschieden, das nach den obigen Variationen die des Hrn. F. X. Schwatal in mir erweckten, so frohlig, rührig und guter Dinge spielen sie von einer zur andern fort, nicht zurückhaltend und vornehmthuend, eher etwas häuerlich, aber zart und derb zugleich. Gehe der Verfasser nur immer mit der Zeit fort; ihr Schicktes kann ihm nichts anhaben und vom guten Fremden läßt sich immer für's Eigene nützen.

Deinabe dasselbe möchte man Hrn. Stolpe zurufen, wenn er überhaupt brilliren und sich einen europäischen Ruf machen wollte. Lieber wirkt er im kleinen häuslichen Cirkel, und thut es da vollständig. Seine Variationen gehören der ältern Zeit an, müssen aber in jeder



als anspruchslos, gemüthlich, dabei bildend für Anfänger geschätzt werden. Lehren, die sich fleißige Schüler erhalten wollen, sind sie sehr zu empfehlen. Gleich vornherein klang mir das Thema wie ein alter Bekannter, bis ich es als dasselbe russische erkannte, das Ries im Rondo seines jugendlichen Es-Dur-Concerts benutzte.

Legte mir ein junger Componist Variationen wie die von L. Farrenc vor, so würde ich ihn sehr darum loben, der günstigen Anlagen, der schönen Ausbildung halber, wovon sie überall Zeugniß geben. Zeitig genug erfuhr ich den Stand des Verfassers, der Verfasserin nämlich, die die Gemahlin des bekannten Musikhändlers in Paris, und bin verstimmt, daß sie schwerlich etwas von diesen aufmunternden Zeilen erfährt. Kleine, saubere, scharfe Studien sind es, vielleicht noch unter den Augen des Lehrers vollführt, aber so sicher im Umriss, so verständig in der Ausführung, so fertig mit einem Worte, daß man sie lieb gewinnen muß, um so mehr, als über sie ein ganz leiser romantischer Duft fortscwebt. Themas, die Nachahmungen zulassen, eignen sich bekanntlich am besten zum Variiren und so benutzte denn dies die Componistin zu allerhand netten canonischen Spielen. Sogar eine Fuge gelingt ihr bis auf die, d. h. mit Umkehrungen, Engführungen, Vergrößerungen — und dies Alles leicht und gefangreich. Nur den Schluß hätte ich in eben so stiller Weise gewünscht, als ich vermuthete, daß es nach dem Vorhergehenden kommen würde.

Und da wir einmal im vollen Lobesstrom stehen, so sei noch der köstlichen neuen Variationen von Thalberg gedacht, der vorzüglichsten gelungensten Composition, die mir bis jetzt von ihm vorgekommen. Zwei schöne russische Themas nahm er sich: das erste steht in den vor Kurzem in diesen Blättern abgedruckten »Bildern aus Moskau« — die Bitte eines Kindes an die Mutter, voll wahrhaft rührenden Ausdrucks. Das andere ist das neue Volkslied, vom Oberst Alexis von Kwoff componirt und im ganzen russischen Reich statt des God save the king eingeführt, ein männlicher, ruhig feuriger Gesang. Der Gedanke, zwei Themas auf einmal zu verändern, ist nicht neu, doch selten gebraucht und gewiß lobenswerth, zumal wenn sie in irgend einer Beziehung zu einander stehen, wie hier, — wenn letzteres auch weniger im ästhetischen Sinn, als ihres gleichen nationalen Ursprunges halber. Daß Hr. Thalberg das erste Thema mit Vorliebe behandelte, scheint mir natürlich: überhaupt schrieb er aber mit Liebe, in einer reichen Stunde und so entstand eine phantastische und wirkungsvolle Einleitung, hinter der das Lied des Kindes, reizend und verklärt wie ein Engelskopf hervortaucht. Eben so zart und bedeutsam schmiegen sich ihm zwei Veränderungen an, die man auch im musikalischen Satz, im Fluß der Stimmen, in der ganzen Abrundung beinahe vollendet nennen kann. Den Contrast zu diesem innigen Idyll bildet das glän-

zende Volkslied, in das im spätern Laufe das erste Thema eingewickelt wird. Der Schluß ist von der kurzen Art, daß das Publicum erst einige Secunden lauschen wird, ob nicht noch mehr komme, bis es dann in ein stürmisches Halloh ausbrechen muß, — äußerst dankbar, brillant, ja vornehm. Als strenger Kritiker wünscht ich nur zwei kleine Stellen anders oder heraus, die Modulation auf E. 8. A. 2., wo man statt nach A- nach Fis-Moll zu kommen hofft, wie mir auch der Durchgang durch D-Dur und F-Moll nach E-Moll etwas gezwungen scheint; sodann mißfällt mir der viert- und drittletzte Tact auf E. 17., wo ich klarere und weichere Stimmen möchte. Im Uebrigen wünschen wir dem großen Virtuosen, wie wir ihn auf jeder Seite wiederfinden, Glück zu dieser Bahn, auf der er, bedachtsam und reinste Ziele im Auge immer fortschreiten wolle!

#### Aus Frankfurt.

Anfang Juli.

(Das Publicum. — Cont. v. Ries. — Theater. — Rossini. —)

In unserer sonst so belebten Stadt wird es von Tag zu Tag stiller; alles geht fort, in die Bäder, auf Reisen, auf die Güter. Je mehr der Barometer steigt, desto mehr fällt der Kunstsin; in der letzten Zeit gingen mehrere bedeutende Kunstproductionen ganz spurlos und ohne alle Theilnahme des Publicums vorüber. Wir wollen dem Publicum daraus keinen Vorwurf machen oder annehmen, daß es Mangel an Kunstsin sei; aber das läßt sich wohl behaupten, daß dieser hier verändertlich und von äußern Dingen, von Witterung, von der Stimmung, von der Zeit abhängt, überhaupt nicht diese intensive Wärme besitze, wie wohl an manchen andern Orten, wo die Liebe zur Kunst eine leidenschaftliche, stürmische, eine Liebe aus vollem Herzen ist. Hier findet man im Allgemeinen mehr ein Wohlwollen für dieselbe, ruhigen, gleichförmigen Charakters, betrachtet sie wie eine Sache, die man nur zur Hälfte aus Neigung, zur anderen Hälfte aber, weil sie zu besigen zum bon ton gehört, sich anschafft. Musik ist hier nicht eine Kunst, die man verehrt, nicht ein Cultus, sondern ein Gegenstand, für den man sich interessirt, mit dem man sich beschäftigt. Daß es davon Ausnahmen gibt und wir auch ein Häuflein wahrer Kunstverehrer haben, bedarf wohl kaum der Erwähnung. Uebrigens läßt sich diese Laune sehr motiviren. Frankfurt ist eine Handelsstadt, die meisten Bewohner arbeiten den ganzen Tag über angestrengt in ihren Berufsgeschäften. In den wenigen Freistunden sucht man sich nun zu amüsiren, wie der Frankfurter sagt; man sucht eben nicht immer die geistigsten Genüsse auf, und so hört man denn auch von vielen Seiten ertönen: Bellini for ever. — Der verflorfene Frühling war für uns reich an musikalischen Ereignissen. Ferd. Ries, welcher hier wohnt, bot uns, in seinem Concert für Beethovens Denkmal, ein Musikfest im

Kleinen. Das Orchester des Theaters war durch fast alle hiesigen Dilettanten verstärkt, der Chor bestand aus mehreren Singvereinen. Das Ganze wurde durch Ries vortrefflich geleitet und die Wahl der Muststücke, nur Beethoven'sche Compositionen, war sehr zweckmäßig. — Mad. Schödel aus Wien gastirte mit großem Beifall. Sie ist eine grandiose Sängerin, mit einer ausgebildeten Methode und trägt mit vieler Leidenschaftlichkeit und richtiger Auffassung vor. Ihr Auftreten erregte um so mehr Interesse, da sie gewissermaßen einen Wettkampf mit unserer allbeliebten Fischer-Achtern bestand, in mehreren ihrer Rollen sang und Beide abwechselnd oft in einer Woche auftraten. Es gab Partien für und wider und man kann nicht sagen, welche Siegerin blieb. Leider haben wir jetzt Mad. Fischer-Achtern verloren, die nun in Braunschweig engagirt ist und ihr wird binnen Kurzem unser erster Tenor, Hr. Schmezer, ebenfalls folgen. Die Opernfreunde trauern. Seit einiger Zeit besitzen wir in unsern Mauern Ihren Mendelssohn-Bartholdy, diesen ausgezeichneten, genialen Künstler, der hier so geschätzt wird, wie er es verdient. Man sagt, daß er vielleicht die Direction des Cäcilien-Vereins, dessen Director, Hr. Schelle, seit einiger Zeit krank ist, übernehmen und sich hier fixiren werde. — Bei Gelegenheit der Hochzeit der schönen Tochter des Baron Carl von Rothschild war auch, wie Sie wissen, Rossini hier. Er kam mit der Familie Rothschild von Paris, um der Hochzeit beizuwohnen und die schöne Braut kennen zu lernen. Man war unbeschreiblich neugierig, ihn zu sehen. Endlich auf dem Ball des Baron C. von Rothschild zeigte er sich zum erstenmal der feinen Frankfurter Welt. Der Abend war wirklich interessant. Diese prächtigen Salons, wie aus einem Feenpalaste hergeholt, dieser Reichthum aus allen Ecken quellend, diese Damen, in den reizendsten Toiletten aus und abwogend! Plötzlich hieß es »Rossini ist da«, alles drängte sich um ihn, jeder wollte ihn sehen, ihn sprechen, die jungen Damen verfolgten ihn mit und ohne Fingerringe, kurz alles kam in Aufregung. Wie angenehm ist es, ein berühmter Mann zu sein! R. hat überdies ein interessantes Aeußere; geistvolle Augen, schönen Mund, lähn gebogene Adlernase, schwarze Haare, ebenso Backenbart und ein lebenswürdiges Benehmen. Dabei benimmt er sich äußerst freundlich und zuvorkommend, spricht mit viel Geist; sein Erscheinen ist das eines Mannes der großen Welt, *comme il faut* \*) . . . . R.

\*) Der Brief schließt mit einigen dem Leser schon bekannten Notizen.

### Schreiben an die Redaction.

Der Aufsatz in Nr. 8. Ihrer Zeitschrift v. 26. Juli, überliefert C. H. Zöllner, veranlaßte mich, seine einzige hier lebende Schwester, die allein nur im Stande, über seine Jugendjahre einige Auskunft zu geben, um Mittheilung derselben aufzufordern, um so mehr, da es der Mühe werth, noch eine Lücke in dem sonst ganz treulichen Bericht des Herrn A. Gathy auszufüllen.

Carl Heinrich Zöllner wurde von seinem Vater, dem Organisten und Schullehrer Johann Heinrich Zöllner zu Dels sowohl in wissenschaftlichen Kenntnissen als auch in der Musik gründlich unterrichtet, und zeigte bald ein nicht unbedeutendes Talent, da er als Knabe von 6 Jahren schon die schwersten Chordale auf der Orgel spielte, und selbst zu bedauern schien, zu schwach dazu zu sein, das Pedal mit anzugeben. Im achten Jahre kam er auf das Gymnasium zu Dels, und betrieb, da er nach dem Wunsche seiner Eltern studiren sollte, sein Studium mit Eifer. Nachdem er jedoch 2 Jahre in Prima des Gymnasiums gewesen, erwachte plötzlich bei ihm die überwiegende Liebe zur Musik, und bestimmte ihn, da er so gleich entschlossen war, sich ihr ganz in die Arme zu werfen, das Gymnasium zu verlassen. Hierauf wurde er als Sänger im Chor zu St. Maria Magdalenen in Breslau engagirt, trat aber nach kurzer Zeit als Chorist bei der St. Bernhardin-Kirche daselbst ein. Später besuchte er das Schullehrer-Seminar, wo ihm von seinem Lehrer Berner noch besonderer Unterricht ertheilt wurde. 1813 wollte er dem allgemeinen Aufruf des Königs folgen, und mit zu Felde gehen, körperliche Uebel verhinderten ihn indeß daran, und er übernahm während der Kriegszeit Arbeiten beim Landrathlichen Bureau zu Dels, wo er sich durch Brauchbarkeit und Pünctlichkeit die Gunst seiner Vorgesetzten erwarb. Seit 1814 widmete er sich gänzlich dem Geschäft als Lehrer der Musik aufzutreten. Durch besondere Empfehlung begab er sich zuerst nach Oppeln, und ging später nach Kalisch, wo er bis 1820 als Lehrer gewirkt hatte.

Von diesem Jahre an ist den Angaben des Hrn. Gathy nichts hinzuzufügen.

Breslau.

C. C.

### B e r m i s c h t e s .

\* \* Mendelssohn wird in einigen Wochen in Leipzig zurück erwartet. Das erste Abonnement-Concert findet am 2. October Statt. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Die Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 18.

Den 30. August 1836.

Wed. Itana. — Aus Paris. — Vermischtes. — Chronik. —

Dampf und laues Wasser  
Ist euer Ebenbild.  
Shakespeare.

## Bedeliana.

### Klangmalerei.

Es ist bekannt, daß Marzian eine Lobrede auf den Rettig hielt, daß Virkelmer das Podagra, Majoragius den Roth, Bölio Raskagnini abermals den Roth, Mussa den Teufel und die Hölle, und Major die Lüge, die dritte Grundsäule dieser edlen Trilogie mit Lobe vergoldeten, wie daß Erasmus die Nartheit feierte, warum sollte ich denn nicht zumal so stille für mich hin, eben auch unserer neueren Tonkunst eine kleine Feierrede halten dürfen? warum sollte ich nicht hinter der kleinen Prüfung dieses Tages mein Tagebuch mit einer kleinen Dissertation etwas bauschiger machen? warum nicht einmal von den Kofftris meines Lehnstuhles hinein in die Welt deuten, und zeigen, wohin das zielt, das so Viele mit offenem Munde bloß anstaunen? warum nicht endlich ausrufen, daß wir jetzt in's goldne Zeitalter dieser Kunst getreten sind, trotz der angeborenen Schwachheit des Menschen, jedes für das goldene zu erklären, so daß, wenn gewisse Gelehrte Recht gehabt hätten, die goldenen Zeitalter über der Menschheit lägen, wie Häute um einen Zwiebel. In dem silbernen Zeitalter, das Riesewetter in seiner Geschichte mit der Fahne Mozart bezeichnet, war die Tonkunst: die Malerin, die Hervorrufserin dunkler, unbestimmter Gefühle, webte sie in den Kirchenhallen ehrwürdig und altdeutsch wie das Licht, das durch die gemalten Fensterrosen fiel, klang sie von der Bühne eben wie es die Schöpfung des Dichters erheischte, obgleich diese nur die dunkle unbeholfene Puppe war, die der Tonbildner als strahlenflüchtiger Schmetterling belebte; dazumal trat sie in die Kammer, in den Saal, in das

Unterhaltungszimmer wie eine Frühlingssonne, die tausend und aber tausend Blüthen erschließen macht. Jetzt ist es aber anders geworden; und ich kann sagen, was auch der Neid einwenden will, daß wir vorgeschritten sind, und im goldenen, und daß Gold, umgekehrt wie in der preussischen Heerschneiderei und Rangordnung, mehr bedeutet denn Silber. Was thut das alte Oratorium? es stellte uns einen Helden, einen Helland im Drange seiner Gefühle dar! Was thut das neue? es gibt uns den Hellsand! Es gibt uns mehr — es gibt uns die Ereignisse, die ihn bilden, es gibt uns alles, was wir hören wollen; und zwar so billig, daß wir nur eines Claviers bedürfen, eines sechsoctavigen Flügels, um alle Conferenzprotokolle uns vor der Nase Heerschau halten zu lassen. Der herrliche Clavierbändiger, Stelbels hat begonnen und ein Beethoven selbst ist in seine Fußtapfen getreten. Der heutige Tonschöpfer greift nicht mehr in seine Quintenzirkel allein, sondern ins menschliche Leben, und wird bald alle andern Künste nicht allein verdunkelt, sondern entbehrlieh gemacht haben. Denken wir an eine Schlacht bei Vittoria, denken wir an eine Napoleonsüberfahrt nach St. Helena, und schließen daraus, wie weit wir vorgerückt, wie weit wir noch vorrücken könnten. Und wirklich, Beethoven hatte zu seiner Welt Schlacht ein großes Orchester, eine Menge Geiger und Bläser notwendig, die er durch Trommler, Pauker, Blechschläger, und Rasler verstärkte, Neuere aber richten durch einfachere Mittel fast Größeres schon aus, und ich wollte schon an einem Flügel mir manches zugetrauen, wovon unsre Alten nimmermehr träumten. Ich nähme mir nämlich das erste beste Ereigniß, dessen ich mich gerade bekäme, allenfalls die Eroberung von Antwerpen und gäbe sie einem ent-

jündbaren Horcherchwärme zum Besten. Wie eine Rage über eine Hundstunde klage ich anfangs einige Mal über die Tastenreihe (ich sitze nämlich schon vor dem Flügel und arbeite für die Meinigen), und lasse einige schreiende Harmonieen erdröhnen, so daß jeder weiß, woran er ist; »hinc illae lacrimae« seufzt er, es sind die Pariser Juliustage mit ihrem Widerhalle, die ich ihm vor's Ohr gebracht habe: Dissonanzen auf Dissonanzen werden aufgewühlt, bis der erste Lärm sich gelegt, und ich mit der Linken lang und feierlich eine Octave tremulire. Zwar bedeutet dies nichts, sollte aber auch nur das Nichts vorstellen, das allen großen Begebenheiten voranzugehen pflegt, gleichsam die Gewitterschwüle, die dem Donnersurme vorhergeht, der sich über den entzweiten Niederlanden zusammensieht. - Bewußtlich nehme ich zu Zeiten statt der Octave die große Septime, um die Unruhe und Spannung zu versinnlichen, die damals durch die ganze europäische Welt herrschte. Eigentlich wäre dies eine höchst arme und gehaltlose Musik auf die Dauer; je einfältiger aber ich das Ganze behandle, desto erfreulicher werden zukünftige Gedanken und Weisen nach diesem Gebrumme lauten, und jedes Thema wird austauschen, eine Palmenwäse über einer Sandwüste, was mancher andere Tonsetzer, wie Vater Rossini, recht gut begriffen hat. Jetzt, als das Unwesen lange genug gedauert hat, falle ich mit einer Stelle ein, die auf ein Haar dem Gesange Petrus im Beethoven'schen Deiberge gleicht, wo es über das Ohr des Malchus hergehen soll; oder besser benutze ich die Stelle selbst, da jeder Kluge wohl einsieht, daß man in eine neue Mauer einmal einen alten Stein zum Andenken und Wahrzeichen mauern kann; kräftig hätte ich bierdurch Niederlands Sprache wiedergegeben, und brauchte mich nicht weiter umzusehen, sondern könnte das Folgende gleich als Conferenzprotokoll weiter einschalten, was sehr gut in meinen Kram paßt, da Peter sowohl als der Heiland das letzte Wort behalten will, und lang genug am Stöbel gezogen wird. Bald arbeite ich mit der rechten, bald mit der linken Hand, bald geh' ich wieder in das Urchass der Tremulanden zurück, bis endlich die Aufrechthalter der Nichtintervention einschreiten. Frankreich und England rücken auf den Kampfplatz. Um den Franzosen richtig und tüchtig spielen zu können, müßte ich freilich so fingerflink sein als Chopin, müßte die Töne wie Flöhe durcheinander springen, wie Dienenschwärme durcheinander wirren lassen, wozu man freilich seine Hände und Arme gewöhnen muß wie ein Schüler Sokos seine Weine, man müßte so zu sagen, ein Clavierjoko sein, was ich mich zu werden allerdings bestreben würde. Den Engländer niederzujagen, wäre schon viel leichter, da ich mit Clementischer Fertigkeit, oder gar noch mit einer niederen Potenz dabei auskäme. Jetzt vereinigt sich alles, Frankreich krabbelt und wibbelt im Distant, England läßt sich im Daß hören, Belgien stimmt wie ein neugeborenes

Kind zuweilen recht nach ein, und alles schreiet immer lauter und lauter um das gebohrte Holland, daß von seinem alten Mutze nicht lassen will. Ehe wir zur förmlichen Schlacht schreiten, müssen wir zuerst in ein Gebet übergehen; wie in dieser Zeit, wo wir die Kirche nicht mehr Gebetshalber besuchen, im Opernhause und im Concertsaale unsre Preghieres eingeschaltet werden müssen. Um Frankreich zu bezeichnen, brauche ich nur nach dem ersten Gassenhauer zu greifen, der mit geistlichen Worten dort überschrieben, wie ehemals verbotne gehobene Schätze, gutes Kirchengut wird; im Englischen darf ich den Dorfschulmeister in der Composition nicht verleugnen, und habe mich also so weit nicht von mir selbst zu entfernen, und in den andern Stimmen arbeite ich so aufs Gerade wohl drein, daß es unter dem andern nur micklingt. Ist abgebetet, eröffne ich mir gleich die Laufgraben, was ich durch geschickte Seitenprünge mit versinnliche, und alsbald brenne ich mit meinem Unterarme, den ich von Ellenbogen an bis zur Fingerspitze über die Tasten schleudre, den ersten Kanonenschuß ab, der in dem gehörigen Zwischenraume beantwortet wird; das ist erhaben, das ist groß, das ist für alle Horcher die Ohren voll. Nun fängt das Kleingewehrfeuer zu knatteren und zu pfeifen an, was ich wiedergebe, indem ich abwechselnd mit einem Finger behende von der tiefften Taste bis zur höchsten hinauf-laufe, oder wieder zurückkehre, was ich hiermit für meine Rechnung ausbe, und weder von Moscheles noch von Kalkbrenner geborgt zu haben behaupte. Jetzt eröffnen aber alle Belagerungsschlünde zur Dresche ihr Feuer! Hätte ich ein Herz bloß, wie der süße Herz, oder wie Czerny, ich wüßte nicht Rath, aber so beginne ich abwechselnd mit dem rechten, abwechselnd mit dem linken Fuße hineinzustampfen, und mich trotz des halbsbrechenden Maßes in den Tact, den Horcher aber recht mitten in den Wordlärm hinein zu führen. Um den großen Mörser ebenfalls mit ins Spiel zu bringen, erhebe ich mich vom Stuhle, so viel das Spiel es erlaubt und lasse mich mit meiner ganzen Schwere auf das Gesäß niederschellen, so daß die Festung, die Citadelle sich nicht lange mehr halten kann, da alles Stuth, Feuerwirbel und Zerschmetterung. Das ist mein Trumph! Ich gehe in eine andre ganz unverwandte, unvorbereitete Tonart über, und stecke so das weiße Fähnlein aus; der Kampf, dessen Hauptmomente ich hier nur gegeben und dessen Einzelheiten ich mir für später vorbehalte, hat ein Ende; mein Hinterer setzt sich fest, der Belgische Riesennörser ruht; nach und nach verkrummen die Karthagenen und die erschütterten Saiten kommen zur Ruhe, die Gewehre werden bei Seite gelegt und nach einem kurzen Uebergabegespräche führt ein Trauermarsch die Beszungenen aus den rauchenden Trümmern, die Siegenden hinein, und so habe ich mich, wenn es wahr ist, was Manche behauptet haben, daß große Thaten besingen so schwer sei, als sie

thun, so berühmt gemacht als das ganze französische Heer. Vor Gottfried Weber möchten zwar wohl alle meine Klänge keine Würdigung finden, ich will aber, mich zu bewahren, eine Erörterung nachschicken, die ich schon lange verschicken gefüllt, und die diesem Meister entgegen zu sein scheint. Im Leben wie in der Kunst bekehrt sich das Aeußerste, die Extreme. Die Tonkunst hat in ihrer Wiege mit bloßem Geräusche, mit Getöse begonnen, wie wir uns noch von Reisenden, die Länder jener Völker, die dem Naturzustande nahe waren, besucht haben, berichten lassen; von diesem Geräusche, das anfangs höchst einfach und ungetünzelt, ist sie in's Gefünzelte, in's Künstliche, in's Vielfache, Verknüpfte, Verflochtene übergegangen; auf der höchsten Stufe (als wahrer Naturphilosoph geredet), muß sie nun wieder in's gefünzelte Geräusch, in verknüpftes, verflochtenes Getöse ausbrechen, wie wir es freilich nur noch schwach in unsern Tagesheiden wiederfinden, erst aber völlig durch meine Schule erhalten; ich predige Emancipation allen jenen armen eingeengten Burschen, weg mit all jenen verwünschten Quinten- und Octaven Schnoperien! Der neue Morgen tagt! —

Ja — so läßt und ließe sich unsre neue Kunst auf's öffentliche Leben anwenden, und alles mit ihr machen, was man nur wollte, ich brauche nur hier noch zu zeigen, wie sie schon im stillen häuslichen wirkt, und wie hier uns mancher schöpferische Geist mehr sagt, als wir zu hören meinen. Ich will von dem vielen ein Beispiel in den Kauf geben und nur die Bemerkung voranschicken, daß unsre Componisten eben auch Humoristen geworden, und daß man es so genau mit ihnen nicht nehmen muß, wenn man anderes hört als man erwarten sollte. So hörte ich denn neulich eine funkelnagelneue Arie von Meyerbeer im Concertsaale; sie war für den Opernsaal eigentlich geschrieben und zeigt, wie man auch hier Emancipation vom Texte erheische; von männiglich war sie angestaunt, von keinem begriffen: Alles hielt sich an die lappischen Worte des Dichters, wo Herz auf Schmerz, Lust auf Brust, Liebe auf Triebe hergebrachter Massen reimte, und hütete sich, weiter zu forschen, nicht denkend, daß der geistreiche Meister aus diesem Wachs andre Gestalten geknetet. Er will uns nämlich die Sängerin nicht anders geben als in Kindesnöthen. Mit dem einen Worte ist schon das lange tiefgehaltene Adagio der Einleitung erklärbar, wenig Melodie, der Teufel sollte da auch singen! Herzerreißende Accorde, und geheimnißreiche abnungsvolle Gänge. Tröstend läßt sich die Bassgeige als Arzt hören und tröstend fallen zu Zeiten die Gevatterinnen Blasonzeuge ein, aber die klagende Sängerin weiß wie gefährlich ihre Lage ist. Horch! immer heulender wirbelt sie durch alle Töne und Halböne, und jetzt bleibt die Stimme endlich auf einer haarbergantreibenden verminderten Septimenharmonie nach einem wüthenden Schmerztonrollen ohnmächtig stehen; das ist der entscheidende

Augenblick — und Gott sei Dank, alles geht. Erst das Orchester, das durch eine leise fröhliche Weise den glücklichen Ablauf, die überstandene Todesangst andeutet, und nun die Sängerin, die mit einem himmelfliegenden Allegro den Neugeborenen in ihrem Arme wiegt. Sehr sinnreich hat der Verfasser den Säugling durch einige Schalmientöne angedeutet, die wunderbar in die sanftesten Wendungen der Mutter eingreifen. Aber immer lebhafter wird das Wesen, glückwünschend nahen die Tanten von Clarinetten, glückwünschend nahen die Vaten von Flöten, glückwünschend brummende Dheime von Fagotten, und jauchzend ertönt das obligate Horn, die Freude des Herrn Gemahls, und wirbelnd und rauschend geht das herrliche Tonsippchaftsgemälde zu Ende.

Hab' ich jetzt noch nöthig, euch von einer Haydn'schen Schöpfung zu reden, in der ihr Oefsen brüllen hört, daß ich nöthig, euch an die Jahreszeiten zu erinnern, in der ihr Frühlingsnebel und Grasswuchs belauschet, nein! ich kann euch schon näher die Vollkommenheit zeigen, und darf euch zurufen: geht hin und thuet desgleichen; und stört euch nicht an alte Perrücken, noch an ihre Zeiten, die euch nur in eurem Siegergange aufzuhalten gedenken. Basta! —

#### Aus Paris.

(Erste Vorstellung des „Chevalier de Canolle“. — Die Preisvertheilungen am Conservatoire. —)

Herr Fontmichel hat sich durch seinen *Gitano*, Oper in 3 Acten, die zuerst in Marseille aufgeführt wurde, einigen Namen gemacht. Wir waren daher sehr auf das erste Erscheinen eines seiner Werke in Paris gespannt. Auch er mußte alles Mögliche versuchen, bis er dazu gelang; alle Bitterkeiten, die dem Componisten dahier im Wege stehen, mußte er bis auf die Reize austrinken. Alles war vergeblich. Der Kunst blieben alle Thore verschlossen, und wenn es ihm endlich gelang, die Schranken zu brechen, so verdankt er dies mehr der Bekräftigung als seinem Talente. Es ist dies der Wunderschlüssel zu dem Heiligthum der Kunst; dies ist das Geheimniß, das jeder kennt, nicht aber jeder anwenden kann. Herr Fontmichel, mit 20 bis 30,000 Renten, konnte das Räthsel schon lösen. Er trat erstens dem Director Crosnier alle seine Auttorrechte ab; erkaufte mit 6 bis 8000 Fr. den einige Monate hindurch Hrn. Schollet bewilligten Abschluß, übernahm alle Auslagen für Copien etc. Auf diese Weise sahen wir denn den *Chevalier de Canolle*. —

Hr. Fontmichel hat hierin wenige Beweise von Originalität gegeben. Sein ganzes Werk ist nur Copie. Viel Lärm, viele oft selbst artige Melodien, aber ohne Einheit zu einander, ohne Plan. Der ordnende Geist fehlt. Die dramatische Behandlung sucht der Tondichter mehr in abgerissenen Passagen und in, von großem Ge-

rausch durchschnittenen Melodien, als in Wahrheit der Charaktere. Leben und Handlung, die zwei wesentlichen Bestandtheile eines dramatischen Werkes, sind darin nicht zu finden; wir wollen daher auch nicht in die Bergliederung des Einzelnen weiter eingehen. Wie deutet kurzweg sein Erscheinen an, denn auf Dauer kann dies Werk nicht wohl Ansprüche machen.

So ziehen die Stücke der komischen Oper eins nach dem andern spurlos vorüber. Außer Befechung gibt es jedoch noch ein Mittel, zur Oper zu gelangen, und das ist: Romane zu schreiben. Wer eine Romanze bis zu den Drehorgeln bringen kann, der gilt für einen tüchtigen Componisten. So zogen nun die Opern der Romanzenschreiber eine nach der andern vorüber. Labarre verdankte die Aufnahme an der komischen und selbst großen Oper seinen Romanen: *Jeune fille aux yeux noirs* und *Tu veux devenir ma compagne*, *Jeune Albanaise*. Moimpou verdankte die seinige, nicht weil er aus der Schule Choron's hervorgegangen, sondern weil er eine Romanze *l'Andalouse* geschrieben. Grisar bahnte sich den Weg durch seine Romanze: *la folle*. Die ganze Geschichte der französischen Opern ließe sich somit leicht nach der Geschichte französischer Romane nachweisen. Selbst Boieldieu konnte nur auf diese Weise zum Theater gelangen. Mademoiselle Louisa Paget verdankt ihrem *Ave Maria* und einigen andern Tondichtungen der Art den Auftrag, eine komische Oper zu schreiben. Das arme Mädchen weiß kaum, was eine Bratsche ist und hat wohl in ihrem Leben so wenig im Altschlüssel, als andre im Sanskrit gelesen. Auf diese Weise wird es nun leicht begreiflich, warum Leute, wie ein Berlioz, bis jetzt nicht einmal zu einer einactigen komischen Oper gelangen konnten. Solche Vorgänge sind schwer zu glauben, aber leider nur zu wahr. —

Die Preisvertheilungen der hiesigen großen Musikschule gleichen in der That den öffentlichen Industrieausstellungen. Die jungen Leute, die jungen Mädchen werden hier unter dem Vorhange Cherubini's zur öffentlichen Schau gestellt. Jeder Lehrer, — und wir wissen, das Conservatorium zählt sie zu Hunderten der eine unbekannter als der andere, — jeder Lehrer und jede Lehrerin führen ihre Schüler wie man Schafe, Widder und Stiere zu einem Jahrmärkte führt. Der Eine gibt eine Arie mit, der Andere ohne Rouladen, der Eine Colfeggen, der Andere schubhlange Triller zur Schau. Nach den Sängern kommen die Instrumentalisten, der Eine auf dem Contrabasse, der Andere auf der Flöte, dem Horn,

der Posaune. Abermals Arien, Rouladen, Triller wie oben. Der Pianisten aber gibt's am meisten. Man muß befürchten, daß sie sich eines Tages einander auffressen, so wie auch ihre ganze Spielart nichts anders als eine wahre Notenfresserei ist. Schwierigkeiten zu überwinden, darin besteht, sollte man nach dem Pariser Thermometer glauben, alle Musik. Das ganze Wesen der Tonkunst liegt, nach diesen Böglingen zu schließen, in der Fingerfertigkeit. Auch muß man gestehen, was mechanische Arbeit betrifft, so haben sie eine bedeutende Höhe erreicht; was aber Kunst, was Tonkunst sei, was das innere Wesen, die Seele der Musik ausmache, davon wissen sie so wenig wie der Savoyarde, der so eben unter meinem Fenster zu seiner Leier seinen Affen tanzen läßt. Was ich hier von den Böglingen sage, gilt überhaupt von den meisten französischen Musikern. Sie besitzen bedeutende mechanische Fertigkeit, aber es fehlt ihnen die musikalische Seele, der tiefe musikalische Sinn, der dem Deutschen die hohe, religiöse Verehrung für die Kunst, der er seinen Dienst geweiht, eingeprägt hat. J. Matzner.

### Vermischtes.

\* \* [Der „Blitz“ in Leipzig.] Er hat entschieden gefallen und würde es verkürzt noch mehr. Eine Zug-Oper für das große Publicum ist sie nicht und dazu zu einfach. Die erste Aufführung, namentlich Stegmayer's Orchester, verdient ausgezeichnetes Lob, zumal die Oper so schwer, wie irgend eine heroische auszuführen ist. Dasselbe gilt von den anstrengenden Gesangpartien. Am spaßhaftesten war Hr. Lörzing und im Spiel und Gesang trefflich. Die Spielenden (Mad. Franchetti, Fr. Ringelhardt, die H. Lörzing und Pfeifer) wurden sämmtlich gerufen.

### Chronik.

(Theater.) London. 6. Aug. Schluß der Saison mit den Puritanern. Die Grifi, Rubini u. wurden mit Blumen überschüttet.

Paris. 12. 29te Vorstellung der Hugenotten.

Berlin. 13. Neueinstudirt: Rothkäppchen von Boieldieu. (Rothkäppchen, Fr. Clara Seich).

Frankfurt. 18. Weiße Dame. Georg, Hr. Köhler v. deutsch. Theater zu Petersburg. 19. Zum Vortheil der Mad. Ernst aus Wien: die Jüdin.

Nürnberg. 18. Adlers Horst.

Leipzig. 17. Maurer u. Schlosser. Alle Padjera a. Frankfurt, Henriette. 23. Zum erstenmal: der Blitz.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch- Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.



# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden  
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 19.

Den 2. September 1836.

Letzte Stunden von Gomis. — Aus Königsberg. — Aus Breslau. — Aus Wien.

Raum bereitetest du, der Biene gleich, süße Gefänge,  
Raum begannst du dein Lieb, lieblich wie Lieber des Schwans,  
Stieß die gewaltige Hand der Fackel, welche die Spindel  
Unerbittlich regiert, dich in die dunkle Fluth.  
Griedrich.

## Letzte Stunden von Gomis.

Wir sahen im Anfang dieses Monats die hiesigen Künstler abermals sich um das Grab eines ihrer Kunstbrüder versammeln. Gomis, einer der originellsten Componisten, starb an einer Halschwindsucht, die er mehrere Jahre lang mit sich herumgetragen.

Nachdem ich das Leben und die Werke dieses Mannes genauer kennen gelernt, kannte ich nichts Dringenderes, als denen, die sich um wahre gediegene Kunst bekümmern, einige Lebensskizzen über diesen so höchst interessanten, bis dahin selbst in Paris unbekannten und was mehr noch ist, verkannten Künstler mitzutheilen. Auch diesen Blättern habe ich damals eine Skizze von dem zugesandt, was ich über ihn in Paris geschrieben und was damals viele französische Blätter wie eben so viele Echos wiederholten.

Von Geburt war er Spanier aus Antequera im Königreich Valencia. Er genoss seine erste musikalische Erziehung bei dem berühmten spanischen Componisten Vons, Musikdirector am Dome zu Valencia. Als in den Jahren 1823 das spanische Volk gegen seine Unterdrücker zu den Waffen griff, da eilte der junge feurige Gomis, ebenfalls für die Befreiung seines Vaterlandes erglüht, nach Madrid, und trat in die dasige Nationalgarde. Er wurde alsbald darauf Musikdirector und setzte durch seine Compositionen, sowohl in Militärmusik als auch durch seine volkstümlich gewordenen Gesänge den neu erwachten Geist der Freiheit mächtig an.

Sein Vaterland erlag jedoch durch die Intervention

französischer Truppen und Gomis kam sodann, um der Reaction Ferdinands zu entgehen, mit so vielen Andern, Lorenzo und Martinez de la Rosa, seinem Freunde, nach Frankreich. Ein Stern des Unglückes wachte jedoch über dem Leben dieses Künstlers. Nach langem Ringen gelang es ihm endlich, eine Oper, »Der Kausel in Sevilla«, zur Aufführung zu bringen. Kaum waren die ersten Vorstellungen, die ein genügendes Zeugniß von dem originalen Talente des jungen erlittenen Sponiers abgaben, als ein Vagabund der Theaterdirection das Werk des Künstlers in seinem Falle mißlich und unter die Trümmer Feydeau's vergrub.

Der Name Gomis war trotz der günstigen Aufnahme seines Werkes im Verborgenen geblieben und sein Wideraufbringen erforderte dieselbe Kraft, als sei er nie aus der Nacht des Ignoritus hervorgegangen. Nach 4 Jahren endlich gelang es ihm zum zweiten Male, eine Oper: das Gespenst (le revenant), zur Aufführung zu bringen. Mit Bewunderung und Erstaunen hörte ich zum ersten Male Gomis Compositionen. Stöpel saß neben mir in der ersten Vorstellung derselben. Wir waren entzückt über diesen seltenen Geist der Auffassung, diese ungewöhnlichen rhythmischen Bewegungen und diesen grandiosen Geist, der seinen harmonischen Wendungen inlebte. Um Gomis, den wir bisher weder durch seine Werke noch persönlich gekannt, was wir bei seiner Musik empfanden, mündlich mitzutheilen, suchten wir ihn sogleich auf. Er war über unsere Offenheit um so mehr gerührt, als er seitens französischer Componisten, Violisten ausgenommen, nur gegen Kahalen zu kämpfen hatte und all sein Streben dahin ging, den Beifall Deutschlands zu



erzogen, da er, wie er selbst fast nur deutschen Mund  
seiner harte musikalische Erziehung verbande.

Dieses Werk hatte bereits, trotz dem barmherzigen  
Poem, die kaiserliche Vorstufung erlitten, als ein abermaliger  
Sturz der Direction das Werk Gomis ebenfalls in sei-  
nen Trümmern vergrub.

Nicht genug, daß der Geist des stolzen spanischen  
Künstlers dabei gebeugt wurde, auch sein Körper trug  
eine Wunde, davon er bis zu dem Jahre 1847 bis zum  
Grabe niederbelagte.

In den Proben des *Reynoso* hatte sich Gomis einer  
Heiserkeit zugezogen, die ihn allmählig des gänzlichen Ge-  
brauchs der Stimme und Sprache beraubte.

Mittheilung an den Herrn von Gomis. Die erbärmliche Theater-  
direction des erbärmlichsten aller Theaterdirectoren, Cros-  
sant, löschte ihm abermals diese neuangebrannte Hoffnungs-  
lampe aus.

Sein drittes dramatisches Werk hatte bereits hinreichende Kunde von dem Dasein eines großen Künstlers gegeben und noch war Gomis als Mann von 40 Jahren nicht so weit gekommen, sich seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Sein unabhängiger Charakter entfernte ihn von der Welt. Er lebte mitten unter einer Willon von Menschen, so einsam, so abgeschlossen wie ehemals in der Klausur des Klosters von Valencia. Schloß seiner Gewohnheiten und seiner einmal angenommenen Gebräuche, ließ er sich durch keine Ueberredung dahin bewegen, auch nur das Scheinbar Unbedeutendste seiner Lebensart zu ändern. An dem Tische, in dem Hause, wo er vor zehn Jahren auf, als er noch und er mochte ganz besonderer Laune sein, wenn er einmal die Straße zu diesem Hause zu gelangen, wehrte. Ein großes Interesse mußte ihn an mich geschlossen haben, wenn er sich einmal entschloß, bei mir zu essen. Das letzte Mal sah ich ihn bei mir, als ich selbst während längerer Zeit wegen Unwohlseins zurückgehalten war; er kam in einem abgeschwächten Manne, wie vergraben die Brust und den Hals und den halben Kopf mit Tüchern und Charms umwunden; seine Sprache war längst gänzlich verloschen, und wenn man ihn irgend verstehen wollte, mußte man ihm die Ohren an die Lippen reichen. Wir sprachen hauptsächlich von Haydn. Haydn war sein Vorbild. Man fand Haydns Werke immer aufgeschlagen in seiner Wohnung liegen. Für ihn gab es nichts Schöneres, nichts Erhabeneres in der Musikwelt. Seine Messen schätzte er außerordentlich. Er nahm ein Notenblatt und schrieb den Anfang einer Messe, Singsstimmen und Streichquartett nieder. Nach ungefähr 20 Tacten des Fortschritts begann er das Gloria ebenfalls mit Chor und Instrumentenstimmen.

Gomis war eben mit einer neuen tonsilischen und einer großen Oper beauftragt worden. Seine Zukunft

sah er zu sicheln an, aber sein Körper war erschöpft. Er schrieb: „*Postale Haydn*“. Die Oper hatte nebst manchen andern in der Folge ein geschwächtes Geistes.

Am Ende Juli, vom Lande zurückgekehrt, besuchte ich ihn eines Tages. Er saß an einem kleinen Schreibtische hinter der Thüre. Sein erster Anblick erschreckte mich; sein Körper war fast gänzlich verschwunden, und sein physischer Zustand war ein Jammer. Die Augen waren gegen Himmel gekehrt. Nachdem ich längere Zeit bei ihm saß, sprach er vor mir, denn das Reden war ihm nicht nur sehr erschwert, sondern, was er sagen wollte, war auch fast unverständlich geworden, so fragte er mich, ob ich spanischen Wein trinken wollte. Da ich sagte, ich ihm wenn Sie mittrinken können. Das aber war zu stark für seine Stimmung; dieses Wort pochte zu heftig an seine Tage der Vergangenheit und in der Erinnerung; ehemaliger besserer Zeiten hob er mit einem sehnächtigen Blick zugleich beide Hände gegen Himmel, faltete sie andächtig, als wolle er sagen: „Wo sind sie die Zeiten, in dieser Welt sind solche Freudenquellen für mich nunmehr versiegt.“

Ich verließ ihn, kehrte auf's Band zurück. Nach acht Tagen kam ich wieder, ihn zu besuchen. Alle seine Thüren waren offen. Seine Marmorchüste, die im Vorzimmer stand, zeigte mir in seinem ganzen Glanze den schönen Spanier; ich beillte mich, den Eindruck zu vergessen, den dieser stolze Kopf mit schönem rund ums Kinn geschlossenen Barte auf mich machte, um den Abstand zwischen Sonst und Jetzt nicht durch meine eigenen Blicke dem Kranken kund zu thun. Ich trat in sein Schlafzimmer und fand Niemanden; Haydn's Partituren lagen mit Cigarren und Feuerzeug überstreut, seine rothe Kattalonier Hüte lag auf seinem Schlafrock. Auf dem Tische stand eine kleine Nachtlampe und ein Glas Weihwasser. Unter der rothen Ueberdecke des Bettes schien etwas einem Körper ähnliches verdeckt zu liegen. Kein Band, keine Blume, kein Kranz deutete hier an, was vorgegangen sei; nicht einmal Todtenbänder, nicht einmal Todtenblumen, noch Todtenkränze. — Ein Glas Weihwasser und eine Nachtlampe zum Ersatz des gesunkenen Flammingelstes, der erloschen, waren seine einzigen Wachter. So, dachte ich, stirbt man in Paris.

Am andern Morgen stand ich bei Saint-Germain-Montmartre in einer kleinen Kirche, die einer kleinen Dorfcapelle gleich, rund um den Sarg. Kein Laut, kein Ton deutete den großen entschlafenen Todten an. So begibt man in Paris, dachte ich. Ihm, der so herrliche Kirchencompositionen, so schöne Dances, so schöne De profundis geschrieben, tönt kein einziges Lied nach; kein Ton regt sich in Gegenwart so vieler Musik. Nur gegen das Ende der Messe ließ Paster mit einigen Sängern der Opéra-omique eine Nummer eines Re-



Ein ansehnlicher Abonnententkreis zeigte, daß ein feinerer Sinn für das Rechte in der Kunst hier keinesweges so selten ist, als man uns zuweilen vorwirft. Es war erfreulich, zu sehn, wie die kunsthistorische Bedeutung der ausgeführten Meisterwerke neben dem bis dahin ungerkannten eminenten Grade der technischen Ausführung zugleich belehrend und erhebend wirkte. Wirklich handelt es sich bei diesen Productionen nicht bloß um Genuß; denn der Werth classischer Compositionen wird zugleich dadurch zum Erkennmale vollständig verstanden, und dadurch der Geist des Zuhörers in das eingeweiht, was er bisher nur geahnt hatte. Haydn, Mozart, Beethoven wurden billig zumest bedacht. Dnslow, Spohr, Jesso, Mendelssohn wurden zwischen jene Helden der Kunst eingeschaltet. Das Orceſt des letzteren erregte einen Sturm von Beifall, so wie in Haydns E-Dur-Quartett die Variationen über das österreichische Nationallied sogar da Capo gefordert wurden. — In der letzten der unvergesslichen Soiréen, welche den Schöpfern für immer einen Freundeskreis in unserer Stadt gesichert haben, producirte sich ein hiesiger junger Künstler, der ein Schüler Mendelssohns, unter der Regide dieses Meisters im nächsten Winter in Leipzig seine Studien fortsetzen will, Hr. E. Frankl, indem er Beethovens B-Dur-Trio in einer Weise vortrug, welche ihn als ein der besten Kunststrichtung zugethanes Talent bewährte. Müllers schienen ungern von uns zu scheiden, wie auch wir es von den trefflichen Männern thaten, die uns ihre Wiederkehr verheißen haben. —

Im Theater wurde viel gesungen, ausgezeichnet oder schlecht, wie es die Laune des Schicksals wollte. Die Devrient sang in diesem Jahre nur acht Mal, und wie es schien, durch Aeußerlichkeiten verstimmt, auch etwas angegriffen, was jetzt, Gott sei Dank, nicht mehr der Fall ist. Ihre Norma war und diesmal neu. — Es war ein schönes Abschiedsfest, das ihr die hiesige Liedertafel, auf Moserius Veranlassung, bereitete. Ihr Genius hat überall gesiegt, — mög' ihr die Kraft zur weiteren Entfaltung seines Reichthums gegönnet bleiben. — Als sie fortgegangen war, sangen verschiedene Gäste, namentlich der Tenorist Bretting, dann Fräulein v. Fasmann, Holzmüller, zuletzt Mad. Schodel. Einige ganz mißlungene Versuche bleiben besser verschwiegen. Lassen Sie mich namentlich die Fasmann, welche als das jüngste

dieser Talente am wenigsten bekannt ist, Ihnen schildern. Eine schlanke, ziemlich zarte Gestalt, mit hübschem Kopf, eine schöne Mezzo-Sopranstimme von nicht geringer Kraft, sind treffliche Mittel, denen sich eine, wenn auch nicht vollendete, doch sehr auszeichnete Schulausbildung, — sie ist von Böhle in München unterrichtet, — und ein glückliches natürliches Talent zugesellt. Sie wird vor Allem noch die Dekonomie der Stimme beherzigen müssen, damit sie nicht Ursache hat, damit verschwendet zu umgehen; beachtet sie dies, und nimmt sie namentlich ein geeignetes Engagement in fortbildender Umgebung an, da das Reisen auf Gastrollen für sie jetzt ganz gewiß noch schädlich ist, so werden Fortschritte und Gewinn nicht ausbleiben. Ihr Beruf ist das sogenannte große Genre; ein Umstand, der sie für Freunde deutscher Kunst besonders wichtig macht.

Was für den Winter aus unser Oper werden soll, ist schwer vorherzusagen. Die Direction will größere Talente erwerben, fährt aber dabei meistens sehr unglücklich. Der allgemeine Mangel ist nicht zu läugnen, und das Schelten der unwissendsten Recensenten ist mithin fruchtlos, wenn auch Mißgriffe der Direction sich hier oder da nachweisen ließen.

Die Bildung eines wahrhaft tüchtigen Orchesters für Concerte (das Theaterorchester ist brav) hat man oft im Sinn gehabt; wird aber nicht eher durchgesehen sein, bis man nicht ein besseres Concertlocal baut, als uns gewöhnlich vergönnt ist. Die vorhandenen Säle sind zu klein, um ein Abonnementsconcert in großem Styl auf Art des Leipzigers zu gründen, und dies wäre doch der einzige Weg, das hiesige Concertwesen zur Stufe höherer Vollendung zu erheben. Man begnügt sich so leicht mit dem Mittelmäßigen, wenn man daran gewöhnt ist. In der Kunst ist es nun aber einmal Pflicht, sich niemals zu begnügen.

Die bedeutendste landwirthschaftliche Leistung in unser musikalischen Welt war das Gesangfest in Striegau, das sehr erfreulich ausfiel, und von den nächstbesten Vocalistischen Künstlern unterstützt wurde. Leider säß die Theilnahme des Publicums an dem vaterländischen Institute jährlicher Gesangsfeste, dem Betheuern nach, zu sinken an. Mehr darüber erfahren Sie später von mir.

A. R.

**Neuerscheinungen.** Chopin, Ballade f. Pf. (23), gr. Polonaise mit Viol. (24), — Polon. f. Pf. u. Viol. (3. Erst jetzt erschienen). — Radziwił, Comp. zum Kunst v. Göthe. Clavierauszug (8 Hefen). — Moscheles, br. Rokko f. Pf. (94). — J. H. Groß, Lieder mit Pf. (35). — G. W. Kulentamp, die Jagd, humor. Kunst. f. Pf. zu 4 Hb. (44). — F. David, Violinar. ab. e. bel. Th. (5). — Kowakowski, gr. path. Polon. f. Pf. (11). —

Leipzig, bei Joh. Amb. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Die Postämter, Buch- und Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue

# Zeitschrift für Musik.

Im Vereine

mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 20.

Den 6. September 1836.

Variationen für Pianoforte. — Aus Haber's Briefen. — Vermischtes. — Chronik. — Anzeige.

Schwarze Mäde, seine Strümpfe,  
Weisse, bössliche Manschetten,  
Sanfte Keden, Embraßiren —  
Ach! wenn sie nur Herzen hätten! —  
Geist.

## Variationen für Pianoforte.

### Dritter Gang.

O. N. Osborne, Var. üb. e. Th. v. Donizetti.  
Op. 16. — 20 Gr. — Breitkopf u. Härtel.

S. Nowakowsky, brill. Var. üb. e. Originalth.  
Op. 12. — 14 Gr. — Fische.

Fr. Raffbreuner, Var. üb. n. Thema v. Bellini.  
Op. 131. — 16 Gr. — Breitkopf u. Härtel.

E. Schanke, gr. Brautmoder. üb. e. Th. v. Halsey.  
Op. 32. — 20 Gr. — Schlegel.

Th. Döhrer, Phantasie v. Brautmoder. üb. e. Th. v.  
Donizetti. Op. 17. — 1 Fl. 80 Gr. — Diabelli.

Carl Mayer, neue Var. üb. e. Th. v. Ruben.  
Op. 34. — 12 Gr. — Peters.

gr. brill. Var. üb. e. russ. Th. Op. 32.  
n. 1 Thlr. — Peters.

Edw. Schunke, Concertgr. üb. e. Th. v. Fr.  
Schubert. Op. 14. — Mit Orch. 2 Thlr. 12 Gr.

Mit all. 1 Thlr. — Breitkopf u. Härtel.

Fr. Chopin, Var. üb. e. Th. aus Ludwig v. Herold  
u. Halsey. Op. 12. — 16 Gr. — Breit. u. H.

Die beste Rezension über die meisten obiger Variationen las der Leser so eben im Worts. Sie gehören sämmtlich dem Salon oder dem Concertsaal an und halten sich, das letzte Heft ausgenommen, von aller poetischen Sphäre weit entfernt. Denn auch in diesem Genre muß Chopin der Preis zuerkannt werden. Dem großen Schauspieler gleich, der auch als Lattenträger über das Theater gehend, vom Publicum jubelnd empfangen wurde,

kann er seinen hohen Geist in keiner Lage verläugnen; was ihn umgibt, nimmt von ihm an und fügt sich, noch so spröde, seiner Meisterhand. Im Uebrigen versteht sich, daß die Variationen zu seinen Originalwerken genommen, in keinen Anschlag gebracht werden können.

Was die Concertvariationen vom seligen Ludwig Schunke anlangt, so muß man sie den glänzendsten Clavierstücken der neuesten Zeit beizählen, mit denen er wäre er am Leben geblieben, allerwärts Aufsehen erregt haben würde. Der seltene, sinnende Virtuos am Clavier steht überall durch. Instrument: neues, Schwerübendes, Schafcombinirtes findet man auf jeder Seite. An Ideen stehen sie freilich gegen seine andern Arbeiten zurück und er kannte meine Ansicht gar wohl, nach der es mit immer unpassend geschienen, so herzinnige Themas, als den Fr. Schubert'schen Sehnsuchtswalzer, zu so Heidenstücken zu verarbeiten. Jedenfalls überragen sie im musikalischen Satz die meisten der neueren Bravourfachen. Vor Allen geistreich muß das Finale, eine Polonaise im größten patentesten Styl ausgezeichnet werden und spielt jemand die dritte Variation, wie er, so wird man ihn gewiß einen Meister im Treffen nennen.

Mehr geschmackvoll, aber wenig geist- und erfindungsreich haben die großen Variationen von Carl Mayer ganz gleiche Bestimmung, Zuschnitt, Charakter als die vorigen. Das Thema ist dasselbe russische Volkslied, das Thalberg in seinem Op. 17. variirt hat, und so glänzend borbirt, daß es sich schon vor der Kaiserin, der es gewidmet ist, hören lassen kann. Manches steht mir zu süßlich gegen das markvolle Thema ab, wie es mich auch

wundert, daß Mayer, der sonst so vorsichtig im Maßhalten ist, sich überhaupt nicht Urget gefaßt hat. Dies zieht sich natürlich auf die drei ziemlich vier Seiten lange Adants-Variation. Das Stück eines Concertstückes hängt an halben Minuten; eine zu viel und irgend Jemand fängt zu husten an und weg ist der Enthusiasmus. Zu wenig geht eher. Wenn vielleicht Pedanten die im reinen Des-Dur gesetzte Einleitung aufstehen sollten, da doch das Ganze in F-Dur spielt und schließt, so beweist eden das Stück, daß man schon in beschädeten Tonarten ein Stück anfangen und endigen und dennoch sehr schön componiren könne. Eine Ausnahme soll es allerdings bleiben, aber nur kein Verbot. — Auf gefährliche Neuerungen, große Schwierigkeiten stößt man übrigens durchaus nicht im Hest; es schmiegt und schmachtet sich Alles an die Finger an. Ursprünglich sind die Variationen mit Orchesterbegleitung gedacht; doch fehlen die gestochenen Stimmen, was wegen des letzten Satzes, der durch die Instrumentation viel gewinnen wird, zu bedauern ist. — Die Variationen über ein bekanntes Thema der Auber'schen Braut stellen sich von selbst weit unter die vorigen. Es läßt sich nichts Darüber sagen, als daß sie sich durch ein lebhafteres Colorit vor vielen Salonvariationen Anderer hervorheben.

Vielleicht erinnert sich der Leser einer scharfen, nur gar zu richtigen Kritik über ein Clavierconcert von Hrn. Döhler. Variationen sieht man schon mit milderem Augen an. Meißner bedient sich bei solchen Concertstücken meistens der schlaun Wendung »Mozart und Beethoven haben zwar bessere Werke geschrieben, indessen« — indessen sind es eben brillante Variationen über ein Thema von Donizetti und man weiß Alles im Voraus. Sobald nur der Componist und das Publicum solche Dinge für das erklären, was sie sind, so läßt man es passiren. Sobald es sich aber etwa breit machen will, so soll sich dem canonenschwer entgegengestellt werden. Nichtsnützig ist es nun gar, wenn selbst musikalische Zeitungen über solche, wie sie sie nennen, »freundlicher Talente, als Raitbrenner, Bettini ic., der Welt die Augen öffnen wollen. Durch Glas läßt sich schon sehen; da brauchen wir keinen langweiligen Erklärer. Piff! Paff! Bis auf's kleinste zumbe kennen wir sie und ihre Finger. Wer würde Hrn. Döhler verargen, daß er sich größten Beifall erspielen will; er scheint ein bedeutender Virtuoso, bringt manches Neue und stets Bücklingendes, notirt alles sehr fleißig, hat rhythmischen Sinn, schreibt im Verhältniß zur claviertgemäßen Schwierigkeit dankbar. Dies ist alles schätzenswerth. »Beethoven und Mozart haben zwar« — Vgl. oben. Aufrichtige Elogen mach' ich ihm aber wegen der Solostelle der linken Hand auf C. 2., mit dem darauf folgenden wirklich prächtig rauschenden Fortissimo und der echt-claviertgemäßen Begleitung. Sehr effectvoll ist eben so die 3te Variation und lobenswerth wegen der strengen Durchfüh-

zung der Melodie, welche Andere, hätte sie sich nicht schnell gefügt, vielleicht hätten fallen lassen. Aber mit zwei Verzerrungen stöhnen uns die Componisten nicht mehr wüthend an: sie haben Augen in der Anmerkung und sind nach und nach so zu Gemeinheiten worden, daß man's wirklich nicht mehr hören kann. Todfeindschaft Allen, die sie noch einmal drucken lassen. Wünscht man vom uns andere Rerathen an Cadenzstellen, so stehen wir mit Tausenden bereit.

Die Bravourvariationen von Carl Schunke sind den Eleven des Pariser Conservatoire's gewidmet, ein Umstand, der vorweg für sie einnimmt, da man sich auf etwas Technisch-, wie Aesthetisch-Bildendes vorbereitet. Was den ersten Punkt betrifft, so sind sie unläugbar sehr sorgsam, gewissenhaft im äußerlichen Vortrage, in der Declamation u. f. w. bezeichnet, handwerk- und möglich von einem durchgeübten Spieler und Lehrer gesetzt. Was aber im Uebrigen, so blühen sie vom neusten geschmacklosen Geschmack so wohl pathetisch, so gemeinseivell über, daß man sie kaum zweimal hintereinander sich denken mag. Der gut-pädagogischen Eigenschaften halber muß man das mit wahrer Dankbarkeit ansehen, um so mehr, da der Componist gegen sein bisheriges Streben, das nur auf leichteste Modearbeit hinausging, hier einen Anlauf gemacht hat, dem man gern ein besseres Schicksal gönnte. Spiele und studire sie also, was Herz und Kopf auf dem rechten Platz, seinen klugen Bewegung und interessanter Uebung geben will. Die Virtuosen werfen es Beethoven oft genug vor, daß er ohne Berücksichtigung der Reizbarkeit des Instruments schrieb und spielen und seine Compositionen demnach; so wollen wir auch dankbar sein, und manchmal der Virtuosen instrumentengemäßen Passagen, wenn auch ohne Beethoven'schen Geistesbeifall, zur besseren Ueberschau jener anführen. Bedenklich noch eine Anmerkung zu dem Zwölften, das in neueren Compositionen so oft zu finden ist. Abgesehen davon, daß ein echter Gedanke überhaupt gar keine Veränderung verdrägt, so scheinen wir in Stücken, in denen einmal Schwierigkeiten überwunden werden sollen, solche Erleichterungen unnötigen Platz wegzunehmen, — des andern Umstandes noch zu erwähnen, daß auch weniger feine Spieler, haben sie nur einen starken Ehrgeiz, niemals die leichtere Variante wählen, sondern gerade auf das Schwerere wie erpicht werden. Also wozu das? Bedenkend oder der



Componist in der Art, wie z. B. Hr. Schunk E. 19., wo, statt daß ursprünglich die Töne in einem brillanten Gang in die Höhe, sie in der Variante mit saden Triolen in die Tiefe gehen, so ist mir das eine unbegriffliche Herabsetzung seiner eignen Ideen. Genug — und führe sich Jeder die Bemerkung nach Gefallen aus.

Die Variationen von Raffdrenner können auf eine lange Botsprechung wohl keinen Anspruch haben. Sie sind leicht, ansprechend u. s. w., im Grunde recht arm.

Eben so schnell können wir über die Hrn. Nowakowski und Osborne weggehen. Der eine ist ein Pole mit, der andere ein Schwede ohne Compositions-talent. Welches können ihr Instrument. Das Thema des Polen muß man hübsch finden, das von Osborne gewählte aus Anna Bolena sehr lahm. Hr. Nowakowski kann es zu etwas bringen, wenn er mehr studirt, als Hr. Osborne.

Zwei Dinge auf der Welt sind sehr schwer, einmal, sich einen Ruhm zu gründen, sodann ihn sich zu erhalten. Beidesen selten aber die Meister — von Beethoven bis zu Strauss, jede in seiner Weise!

### Aus Rahel's Briefen.

— Eigenschaften sind keine Talente! sie müssen aber alle dazu gemacht werden können; sonst ist man gar nicht geliebt. —

— Diese Nacht träumte mir, ich höre ein so schönes Präludium, aus der Höhe, oder wo es sonst herkam, genug ich sah nichts, welches eine so große Harmonie entwickelte, daß ich auf die Knie sinken mußte, betete, und immer ausrief: hab' ich es nicht gesagt, die Musik ist Gott, die wahre Musik, damit meinte ich harmonisieren und keine Melodien, ist Gott, und tief immer mehr; wie durch einen Schein und ohne Gedankenformen, wurde mir Alles, das ganze Sein in meiner Brust, hell und deutlicher; das Herz ging mir vom glücklichen Weinen entgegen: und ich erwachte. —

— Gestern hörte ich eine Probe von Righini's Leda: der Meister schickte mir ein perpetuell Billet zu den Proben und zur Aufführung: er frug mich auch nach dem Ende um Alles! Leider lag ich fast; mir gefiel es nicht. Keine Weihe, keine Kirche ist darin zu spüren: aber wohl gli infernali und Theater, mit einem Worte. Die Castraten fehlten. Lambolini sang sehr kirchlich und schön: der einzige. Falsch Schale schlecht. Einer hält sich an den Andern. Musik ist Freiheit im Ausdruck der Affecte: wo die fehlt, ist das ganze Wesen der Musik verfehlt: und eine verfehlt Ausbildung einer Kunst also; und ist das Verkehrte auf's peinigendste dargestellt, d. h. unkünstlerischste dargestellt: und ist umgekehrt:

was Fichte vom Bie. sagt: die Entzogen des Verkehrten. (1800).

— Der italienische Clavierpieler Lodi lehrte mich zuerst, auf einem zerbrochenen Clavier, was Mozart und alle neueren Componisten mit Octavspringen auf diesem Instrument sagen wollen: er zeigte mir, daß das schnelle Greifen mit einer Hand von der Octav zur andern den anhaltenden Ton eines gestrichenen Saiteninstrument's hervorbringen sollte: und brachte ihn jedesmal durch Schnelle und ander Geschick hervor. Wenige Menschen ahnen in der Technik der Musik ein Werkzeug zu ver gleichen Absichten: und lassen sich das Mißlungene und als nichts Bedeutende lebenslang gedankenlos als etwas ausbringen. Mir geht's anders; ich table es, bis ich's verstehe. (1814). —

### B e r m i s c h t e s.

\* \* A. e. Br. Magdeburg. Anf. August. — Sie werden gewiß von dem Magdeburger bedeutenden Feuerbränken gelesen haben? Diese sehen denn auch die musikalischen Feuermänner wieder in Bewegung. Der Singverein gab ein Concert für die Abgebrannten. Der Musikverein wird bald folgen. Unter andern wird Spontani's Overture zur Olympia 60singrig für drei Flögelinstrumente ausgeführt werden; auch die große Scene des 2ten Actes mit Chor; ferner das C. Moll. Quartett von Mozart (im April 1787 geschrieben); Finale aus Oberon &c. — Außer den verschiedenen musikalischen Vereinen besteht hier noch ein Quartett für Streichinstrumente, worin im wöchentlichen Privatversammlungen namentlich die Werke Beethoven's dieser Gattung executirt werden. In diesem Quartette spielen Rahler und Fischer abwechselnd erste, Nädling jun. und Schaefer zweite Violine; Wendt Viola und Schappler Cello. Jedes Mitglied trägt das Seine redlich zum Gelingen des Ganzen bei und alle besetzt der beste Wille. Auch wird jeder Kunstfreund willkommen geheißen. — Leider werden nun diese wahren Kunstgenüsse durch Schapplers Abgang einen gewaltigen Stoß bekommen, denn mit ihm wandern die schönen Bässe aus Magdeburg. — Zur Vorfeier des 3. August wurde von Hrn. M. D. Wachsman ein Concert im Domsaale veranstaltet. Ein Beethoven'sches Clavierconcert wurde von einem Gymnasiasten, Hrn. Weick, Schüler Ehrlich's, mit vieler Fertigkeit gespielt. — Hr. M. D. Wachsman ist ein eifriger Beförderer classischer Musik, er wirkt ungesehen, im Stillen. Ständen ihm nur mehr Mittel zu Gebote. — Schauspieler und Sänger werden nun bald wieder hier einziehen — man ist gespannt der Dinge, die da kommen sollen. —

\* \* A. e. Br. Bremen. v. 23. Aug. — Im Juni gastirte Mad. Pirscher mit großem Beifall als Norma, Donna Anna, Alice. — Knauff aus Weimar war im



Juli hier; er besitzet viel Freunde, da er früher zehn Jahre hier engagirt war. — Jetzt bewundern wir die Stimme von Fr. Hähnel. Ihr Romeo ist eine herrliche Leistung. — Im September wird der neue Concertsaal eröffnet, er faßt gegen 800 Zuhörer. Durch Gas erleuchtet und mit zwei Tribünen und vielen Nebenzimmern versehen, gibt dies gewiß eines der schönsten Concertlocale. —

\* \* \* A. e. Br. Marienbad. — Zum Geburtstag des Königs von Preußen, am 3. Aug., hatte Spontini, der gerade anwesend, eigends eine Festhymne von G. Nicolai componirt, die im Saal des neuen Badehauses aufgeführt wurde. Glänzendste Versammlung. Mehrere kaiserliche Personen. Die Solis sangen Kammerherr von Wilsleben, Fr. Weiß aus Merseburg und Fr. Salomo aus Leipzig. Im Chöre figurirten die vornehmsten Personen. Das Orchester war durch Chöre aus der Umgegend und durch Dilettanten verstärkt. Der Eindruck der Composition war außerordentlich; ein Königlich's Auge sah man dabei weinen. Die Originalpartitur soll zum Andenken an diesen Tag im Archiv zu Marienbad aufbewahrt werden. —

\* \* \* (Wien und Kind.) Ein Wiener Blatt berichtet Folgendes: Der Componist, Hr. Heinrich aus Amerika, befindet sich seit Kurzem in Wien; er ist ein interessanter Mann und tüchtiger Künstler. Derselbe hat seine große Reise unternommen, um eine Tochter, die er vor 20 Jahren als Kind in Böhmen zurückgelassen, wieder zu sehen. Unglücklicherweise ist dem sehrsuchtsvollen Vater die Freude nicht zu Theil worden; denn an Ort und Stelle angekommen, fand er sein Kind nicht: die Jungfrau war abgereist, um ihren Vater, den sie nicht kannte, in Amerika aufzusuchen. —

\* \* \* (Weidenau-Darmst.) Im Concert in Mainz, das der Director des Musikcorps vom 49ten L. preuß. Regt., Hr. Hartmann, am 8. Aug. veranstaltete, kamen der letzte Satz der D-Dur-Symphonie, die Duetten zu Coriolan von Beethoven, eine Festouvertüre von Ries, der Priestergefang aus der Zauberflöte, u. m. A. vor. Es war sehr besucht und folglich eintägig. Das zu demselben Zweck in Darmstadt am 25. Aug. gegebene glänzende Concert brachte die herrliche Symphonie, die Leonorenovertüre, die Phantasie für Pfte. mit Chor, und den zweiten Act des Fidelio, szenisch dargestellt. — Noch müssen wir nachträglich anderer Musikaufführungen u. Sammlungen erwähnen, die in verschiedenen Städten zu Ehren Beethoven's veranstaltet wurden, in Breslau durch Hrn. Schnabel, in Magdeburg durch Hrn. Volckath, in Kreuznach durch Hrn. Busch, in Duisburg durch die Hrn. Matthies

und Arnold, in Bremen durch die Hrn. Bism und Wähle, in Jena durch Hrn. Hähnelmann. — Die großen Städte Wien, Berlin, Dresden, Leipzig u. m. sind noch in Schuld. —

\* \* \* (Musikreise und Aufführungen.) I) In Gaiß, von dem wir nichts wissen, als daß von dem Musikcorps der Nationalgarde aus verschiedenen Städten, das von Dürstchen den Preis davon getragen hat. Später ein Concert von 2000 Epworth. II) 3tes Gesangsfest des Erzgebirgischen Sängervereins in Roshlig am 22. Aug. Hieb, ein Oratorium von Jul. Ditt, kam zur Aufführung. III) Gesangsfest in St. Gallen, wo 900 Sängernitsangen. IV) Erstes schweizerisches Gesangsfest den 26. Juli in Striegau, was aber nicht die Theilnahme als früher erregt zu haben scheint. Am ersten Tage wurde außer des D-Dur-Symphonie von Beethoven meist moderne Kammermusik, Tags darauf meist kirchliche Sachen aufgeführt. Matthei von B. Klein, des H. Richter und Köhler aus Braunschweig, die eberne Schlange von Löwe, fünf Stücke aus Händels Messias. Dirigent war Hr. Cantor Siegert. Die Einnahme betrug gegen 360 Thlr. V) Männergesangsfest am 26. Aug. in Nürnberg, von Hrn. C. Köhler geleitet, bei dem ein Vater unser (von Klopstock) von J. Müller, Heldengesang aus Walhalla von Sturm, eine Hymne vom Dirigenzen, und das Halleluja aus Messias gesungen wurden. VI) Kleines Musikfest in Lüttich, am 3. Aug., zu dem Meyerbeer eingeladen war, der jedoch nicht kam; die Malibran sang aber mit.

## Ch r o n i k.

(Theater.) Hamburg. 22. Aug. Freischütz, Agathe, Fr. Unald. — 25. Caputell. Fr. Hähnel a. Berlin, Romeo.

Frankfurt. 27. Don Juan. Detasio, Hr. Dobrowsky aus Prag. — 29. Zampa. Hr. Gramosini, K. K. Hofopernsänger aus Wien, als Zampa.

Cassel. 20. Zum erstenmal: die Hüttener.

## Neue Musikalien

im Verlage von Fr. Hofmeister in Leipzig.

G. Band. Des Müllerburschen Liebeslüge in Möbte u. Morghedern f. eine Singst. m. Begl. v. Pfte. Op. 18. 18. Hest. Morgenlieder 14 Gr. Des Hest. Mondlieder 12 Gr. Benedict. Intr., Variations et Finale sur la Ballade fav. de l'Opéra: The Maid of Artois de Balfe p. Pfte. Op. 21. 16 Gr. Blahetka (Leopoldine), Premier Quatuor. p. Pfte, Violon, Alto et Vcelle. Op. 43. 1 Thlr. 16 Gr.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik. erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die Abk. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.



# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 21.

Den 9. September 1836.

Parallelen. — Orgel. — Die wahre Sonne. —

Das ist die Kunst, das ist die Welt,  
Das Eins um's Andere gefällt.  
Göthe.

## Parallelen\*).

Politik und Musik.

### 1.

Sie haben die heutige Nummer des Journal des Debats gelesen? — »Ich? Nein!« — So wissen sie nicht, daß das Preßgesetz durchgegangen ist, die Erdonnungen von 1830 in anderer Form? — »Was Sie sagen, ich habe noch nichts davon gehört.« — Und dabei können Sie so gleichgültig aussehen? — »Ich, bin für die Sache nicht eben importirt.« — Sie haben doch die begeisterte Rede Lamartines gelesen — ha! wie da jedes Wort Gluth und Feuer war. Perlen vor die aristokratischen Säue geworfen. — »Auch diese, muß ich Ihnen bekennen, ist mir fremd.« — Aber mein Gott, lesen Sie denn nie die Tagesblätter? — »Nein, Lieber, ich bin von Morgen bis Abend so beschäftigt, daß ich eben keine Zeit habe, mich um die Politik zu kümmern.« — Keine Zeit, sich um die Politik zu kümmern! Aber um des Himmels willen, wozu haben Sie denn sonst Zeit? — »Für mich, mein Geschäft, meine Familie, meine eigenen Angelegenheiten.« — Aber die Politik ist ja doch Jedermanns Angelegenheit? — »Aber die geringste, und ich habe noch nicht gefühlt, daß mich die Vernachlässigung dieser Obliegenheit in Schaden gebracht hätte!« — Leben Sie wohl, Sie sind ein Stock, ein Philister, ja — was ärger ist als beides, ein Stockphilister.

\*) In so vielen Punkten wir von einzelnen Ansichten des im fernem Auslande lebenden Verfassers, eines unserer Landsleute, abweichen, so haben wir der wohlgemeinten und ausgesprochenen Hauptsache halber dem Artikel gern eine Stelle eingeräumt.  
D. Reb.

lister, ein Mensch außer dem Progres — ich verachte Sie! —

Waren Sie gestern in der Oper? — »Nein.« — O da wissen Sie gar nicht, was Sie versäumt haben! — »Ich glaube es.« — Meyerbeers neuestes Werk — einzig — himmlisch — prachtvoll — ich bin noch außer mir! — »Sie waren dort?« — Aber Heuerstier, welche Frage! ich werde bei solcher Gelegenheit fehlen — nichts über die Kunst, daß heißt über die Musik, ich lebe und webe darin — den ganzen Morgen habe ich mir die Melodien von Gestern vorgeträllert — mein gutes Gedächtniß kommt mir dabei zu Statten. — Hören Sie nur, wie reizend das Motiv zum Duett im ersten Act ist. — »Ich bitte, stören Sie mich jetzt nicht, ich muß noch diese Briefe beendigen und die Post ist in einer halben Stunde geschlossen.« — Aber Sie werden doch das köstliche Motiv hören können? — »Gehen Sie zum Teufel mit Ihren Motiven, ich mache mir nichts daraus.« — Wie? Sie verachten die Kunst? Sie Barbar! — »Ich verachte die Kunst nicht, aber meine Briefe müssen fertig sein und zuletzt liegt mir mein Geschäft mehr am Herzen, als alle Ihre Opern und Ihre ganze Kunst!« — Mein Herr, das war deutlich genug gesprochen — Sie haben keinen Sinn, kein Gefühl für das Schöne, für die Kunst, keine Ahnung jener Seligkeiten, die sie uns bereitet; sie sind ein trockner Geschäftsmann, ein Mensch ohne Erhebungen, ein — verzeihen Sie mir den Ausdruck, aber ich rede die Wahrheit — ein rechter Philister! —

Ja wahrlich, so ist es! — Bestimme Dich heut' zu Tage nicht um Politik und Musik, das heißt, sei nicht Feuer und Flamme dafür, oder scheine es wenigstens,

und Du hast Gott zu danken, wenn Du noch legst, wo eine sanftmüthige Seele findest, die Dich nicht Phylister nennt, die Dich noch erträglich, noch »supportable« findet, und die es der Mühe werth hält, in Deine andern Interessen einzugehen und dafür mit Dir zu leben. — Freilich ist der Begriff auch sehr weit ausgedehnt, und im Grunde ist es arg, wenn Du darauf bestehen willst, ihm ganz fremd zu bleiben — denn sieh! unter Politik ist ja jede Kannegiefferei, unter Musik ja die armseligste Stümperlei mit begriffen, und macht nach heutigem Sprach- und andern Gebrauche, den Hauptbestandtheil derselben aus. — Thu nur etwas für beides: lies meinethwegen die Hauke- und Spener'sche Zeitung und darin bloß die vermischten Anzeigen, aber dann sprich über die ersten vier Seiten, ohne daß Du sie gelesen hättest, lech, dreißt, und ohne Rückhalt — urtheile über alle Staatsverhältnisse, die Du nicht kennst, und verdamme alle Regierungen, deren eigentliche Absicht Du noch nicht einmal begriffen hast — es ist ja alles gut und vortrefflich, was Du sagst, vorzüglich wenn Du es schreibst. — Bekümmere Dich nur einmal darum, was die weißen und schwarzen Tasten auf dem Forteplano bedeuten, orientire Dich, wo C liegt — versichere den Leuten oft und warm, Du seist ganz geschossen in die Musik — und dann thu' noch etwas übriges und geh' im Jahre wenigstens zweimal in die Oper. Aber dann setz' Dich vorne an, damit Dich die Leute sehen, und Dir glauben, wenn Du ihnen im ganzen übrigen Jahre vorlägst, Du seist dort gewesen und über alles raisonnirtest, was Du nicht gesehen und gehört hast. — Ist das denn zu viel verlangt? Kannst Du Starrkopf Deinem Renomme nicht dieses kleine Opfer bringen? — Oder willst Du vielleicht mit Willen gegen den Strom schwimmen? Das kann ich von einem vernünftigen Manne, wie Du sonst zu sein scheinst, wieder nicht glauben. — In manchen Dingen kann man nun einmal nicht als Sonderling erscheinen. Wer würde zu Torquemadas Zeit so sonderbar gewesen sein, den Vishnu zu seinem Hausgotte zu machen und ihn auf spanischem Grund und Boden anzubeten? Die Sache hätte wohl ihre Gefährlichkeiten gehabt und darum mag sie Keinem einmal eingefallen sein. — So magst Du meinethwegen lieber etwas darin setzen, mit Schoßweste und Stulphäseln zu gehen und einen Stock mit eisenbeinerer Krücke zu tragen, und wirfst höchstens den Straßenduben aus dem Weg gehen müssen, bei denen die Cultur den wahrhaftigen Perzenergießungen noch keine Fesseln angelegt hat, — aber das versuche nicht, in Politik und Musik indifferent erscheinen zu wollen, der Kegel möchte sich zu hart bestrafen. —

In Deinem Hause? — Nun ja, da magst Du's treiben wie Du willst; aber setze den Fuß hinaus und Du stößt aller Orten an. Man gibt Dir keinen guten Tag, keinen guten Wein und kein Stück Beaten ohne Politik

und Musik — Du weißt das eine mit dem andern nehmen oder Du weißt gar nichts bekommen. Du glaubst mit einem Freunde eine ruhige Stunde zu versehen, — er schwagt Dir von den Begebenheiten des Tages, von Regierung, Volksvertretung, Charte u. s. w. Endlich hast Du ihm begreiflich gemacht, daß Dich das ermüdet, daß Du von allem nichts wissen willst, daß Du die ganze Politik zum Teufel wünschst, und alle Zeitungsschreiber dahin, wo der Pfeffer wächst (was beiläufig gesagt, doch nicht weit genug ist, wenn sie der Politik wieder auf die Spur kommen sollen, wohin Du sie hast gehen heißen —). Ein Glück, wenn er Dir das ruhig hingehen läßt. Aber nun stockt das Gespräch — mein Gott, wovon soll man reden. — Man macht Musik — die Tochter singt die Barcarole aus der Stummen und Du sitzt wie auf Kohlen. Wer wäre Meister über seine Nerven? Du gähnt, — das übersteht man einmal. Die Barcarole hat zwei Strophen und Du hast siebenmal gegähnt. — Glaubst Du, daß man die Augen so oft zudrückt? Nein, sicher, Du bist ungenießbar für unsere Gesellschaft, für unser Treiben; nicht warm für Politik, wie ein Fies ungerührt von dem Zauber der Musik — man weiß nichts mit Dir anzufangen, man wirft Dich bei Seite. — Schwöre zu unsrer Fahne, oder wir schlagen Dich; sie heißt Musik und Politik, Politik und Musik und ist das Banner unseres Jahrhunderts. Aber kannst Du nun einmal Dein Interesse für beide nicht rege machen, nun so äbe wenigstens: Politik in der Musik! — Scheine! Das ist genug, aber auch gerade was nöthig ist. Doch gegen den Strom kannst Du nicht schwimmen, mein Lieber, das geht nun einmal nicht. —

## 2.

Das Alterthum hat seine Universalmonarchien, das Mittelalter sein Alterthum und seine Kirche, die Jetztwelt ihren Progres, ihre Zermürfnisse, ihre Politik und ihre Zeitungsschreiber. Das Alterthum hatte seine blühenden Künste — das Mittelalter seine Malerei — die Jetztwelt ihre Tonkunst. Denn wo sich das Leben nach seinen intellektuellen und politischen Richtungen hin schwer und gewichtig ausdrückt, da muß es auf der andern Seite in den Künsten einen Ersatz geben, und der Sehnsucht des Gemüthes genugthun, die in den Kämpfen und dem Widerstreit der sich erzeugenden Verhältnisse unbefriedigt bleibt. Ein solches Equivalent schafft die Zeit nach ihrem Bedürfnisse. — Menschlich war alles, den Griechen überaus deutlich und durchsichtig; menschlich waren ihre Götter in jeder Betrachtung. — Die Natur war ihnen nah und freundlich vertraut, ein Geschenk, eine Gabe, deren Deutung sie leicht in den lieblichsten Phantasiegebilden ihrer Mythologie fanden. Nichts Unheimliches schreckte, nichts Unerklärbares quälte sie. Dazu war ihre politische Stellung mächtig und prädominierend, sicher und triumphvoll.

— Für diesen geistigen und politischen Zustand war die Plastik das geeignetste Äußerungsmittel. Klar stellte sie dem Auge das Gegebene dar; die Idee des Schaffenden trat in ihrem ganzen Umfange unmittelbar vor den Blick des Beschauers, zu dem Vorhandenen war nichts weiter hinzuzudenken, der Begriff fest und unverrückbar. — Dem Christenthume kostete diese Beschränktheit der Mittel nicht lange genügen; vorzüglich nicht jenem christlichen Glauben, wie ihn der romantische Geist des Mittelalters gestaltet hatte. Nach einem Vereinigungspuncte strebte im ruhelosen Sehnen alles empor, in geheimnißvoller Beziehung zu dem Einen stand die ganze Natur. Jeder Baum, jede Blüthe, jede Wolke, jede Welle wurde in der Idee des Betrachtenden ein personifizirtes Etwas, das losgerissen dahin zurückstrebte. So wandelte der Mensch in dem Erschaffenen mit geheimnißvollem Grauen — er ahnete seine Beziehung zu der leblosen Masse, ihm wurde alles heilig, alles unerklärbar. Dazu drückte die Gewalt der Lehnsherrschaft und Kirche, und schützte zugleich. Wie in der räthselbanger Seele, so in der Gestaltung der äußern Dinge rangen mächtige Gewalten mit einander — aber dieser Kampf hatte die Masse noch nicht ergriffen. — Solche Zustände auszudrücken, hatte die Malerei genügende Mittel als die Plastik. Die wunderbaren Gemälde jener Zeit bringen uns jenes Gefühl noch jetzt nahe, und in gleicher Art treffen wir es in den Werken der mittelalterlichen Architectur. — Das hellere Licht aufgeklärterer Jahrhunderte nahm diesem Gefühlsleben seine Gewalt. Wonach wir jetzt streben, sind angenehme Reizungen der Sinne, über denen wir stehen und die wir beherrschen können. Was dahin zweckt, wird noch von uns begrüßt — was uns üppige Erregungen verschafft, dem hangen wir an, — und wo das unruhige fortstoßende politische Leben der Gegenwart noch einen Bodensatz von sehnächtigen Gefühlen nach Andern, Besseren zurückläßt, da erachten wir es für nöthig, ihn mit dem Spiritus der Kunst aufzulösen. Man hat zur Musik gegriffen — das Unbehagen der Masse hat sie endlich mächtig und gewaltig gemacht und ihr jenen Einfluß gegeben, den sie jetzt ausübt, und der wünschenswerth und erfreulich genug wäre, wenn er, von andern Umständen hergeleitet, zu andern Zielen hinstrebte. —

Nach ihren Bedürfnissen hat sich unsere Zeit die Musik gemodelt und umgeschaffen, sie hat sie zu ihrer Hof- und Leib-Kunst gemacht und zahlt ihr dafür ein beträchtliches Honorar. Denn die Zeit ist nicht undankbar und verlangt nichts umsonst, nur Gehorsam verlangt sie und geschmeidige Glieder und guten Willen. Das alles aber hat sie bei der Musik entdeckt — sie hat sie für ein Wunderer angesehen, aus dem sie alles herausbrüten konnte, was sie wollte: Condor wie Zaunkönig, Nachtigall wie Pfau. — Keine Kunst als die Musik, hat sich so von der Gegenwart durchsetzen lassen. — keine steht

mit dem Heute, und stand mit dem Gestern in so genauer Verbindung als sie. Sie ist eine in Violin- und Basschlüssel geschriebene Geschichte unseres Jahrhunderts — die Revolution von 1789 wie die von 1830 kann man daraus lesen — die ganze Historie von Robespierre und Karl X., von Napoleon und dem Er-herzoge von Braunschweig, von der württembergischen Ständeversammlung, von Fieschi und der Klostersturmung in Catalonien steht darin. Sie ist eine Urkunde und Orakel zugleich, ein Spiegel, ein Bild — mit einem Worte, das liebe Kind des Jahrhunderts — darin liegt alles! —

## 3.

Ich verachte den Dilettantismus in keiner Kunst, in keiner Wissenschaft, überhaupt in keiner Bestrebung; aber ich sehe nicht ein, warum er so erscheinen muß wie namentlich jetzt in Politik und Musik. — Der Etymologie des Wortes nach ist der Dilettantismus eine Biene, die aus der Blüthe der Kunst oder Wissenschaft das Lieblichste, Angenehmste und Wohlnehmendste saugt, aber ich bin immer der Meinung, daß sie deshalb auch einen guten Honig geben müsse. Man soll Dilettantismus nur nicht mit Puscherei verwechseln, beide Begriffe liegen sehr weit von einander, und nur unsere Zeit scheint sie nach und nach verschmolzen zu haben. Wer wäre wohl Thor genug dagegen zu äußern, daß unser Jahrhundert Jeglichem die Schätze der Kunst zugänglich gemacht hat, daß diese ein Gemeingut der Masse geworden sind, und in jeder Hand wiegen? Wer wohl finstern genug, das Interesse zu verdammen, das die Masse endlich an ihrer eignen Gestaltung zu nehmen anfing, nachdem sie lange genug ohne ihr Zuthun von einzelnen Händen geformt und modellirt wurde? Aber die Sinnlichkeit in der Kunst, der Unverstand in der Politik, und die Flachheit und Puscherei in beiden, das ist es, wogegen sich das bessere Gemüth auflehnt und was es verdammen muß. Aus diesen Uebeln ist der Zwiespalt entstanden, der jetzt beide Richtungen verwirrt, und was unheilvoller als die Puscherei selbst ist, das ist die Frechheit, mit der sie betrieben wird.

Wir leben in einer Zeit, wo sich jeder gewöhnliche Dilettantismus, jede alberne Meinung so schamlos und laut geltend zu machen sucht, als es ihnen durch alle Mittel nur gelingen will. Das Urtheil ist möglichst geschärft und auf die Spitze getrieben — eccentricisch — die That, die beurtheilt sein will, richtet sich darnach. — Individualitäten über Individualitäten treten sich entgegen, stoßen und treiben sich — was dazwischen geräth, sei es Musik, sei es Politik, muß darunter leiden. — Unserer armen Musik haben sie arg mitgespielt und dafür ist sie denn das liebe Kind unserer Zeit. Wenn eine Kunst auf einmal eine Reihe mächtiger Geister erzeugt, die ihr anhängen und sie bilden, so macht sie das Jahrhundert zu dem ihrigen. Bringt sie aber nur Talente her-

vor, die bei ihren andern Kräften doch zu schwach sind, sich nicht der Zeit zu unterwerfen und von ihr zeichnen zu lassen, so wird sie die Kunst des Jahrhunderts. So haben wir jetzt nicht mehr ein Jahrhundert der Musik, aber wir haben eine Musik des Jahrhunderts, eine Musik, die endlich fähig gemacht ist, alle unsere Leppigkeiten, Privatitäten und Verworrenheiten auszudrücken, die Jedem die Backe streicht, mit Jedem liebt, sich vor Jedem beugt, und Allen genugthut, nur nicht den Bessern. Auf solchen Wegen jagt sie, und kann es nicht erreichen, nach ihrem gesetzten Ziele. Sie ist ein Gemeingut Aller geworden — aber dabei ein gemeines Gut, das sich von Jedem entweihen läßt. — So gleicht endlich das Musiktreiben wunderbar dem politischen unserer Zeit! — Wie Beides enden wird und kann, ob wir in einer Uebergangsperiode zu einem bessern und naturgemässern Zustand begriffen sind — ob wir jetzt nur an den Schmerzen einer Krisis leiden? — Die Willigsten hoffen, die Gläubigsten glauben es, — die Zeit wird es lehren! —  
St. Petersburg. Alex. Br.

### O r g e l.

- L. J. Pachaly, Zwölf leichte Vorspiele für die Orgel.  
Zwölf Vorspiele f. d. Org. Beide  
Hefte bei Leuckart, Breslau. 22 Gr.  
C. F. Pitsch, Sechs Pastoral-Prästudien mit obli-  
gatem Pedal f. d. Org. Op. 7. 2 Hefte. Prag,  
bei M. Berra. 45 Kr.  
C. L. Seiffert, Choral: »Straf mich nicht in dei-  
nem Zorne« — in tertgemässen Variationen f. d.  
Org. Breslau, bei Leuckart. 8 Gr.

Einfach und schmucklos tritt der Cantor und Organist Pachaly mit seinen ersten beiden Werken auf. Jeder, der das wahre Wesen und den Geist der Orgel kennt, wird den Weg, der von ihm verfolgt wurde, für den zweckmässigsten halten und dem Componisten Dank für seine Gabe sagen. Für die zwölf gebräuchlichen Dur- und Molltonarten findet sich hier ein sogenanntes Vorspiel; alle sprechen sich anders aus, obgleich der Grundcharakter immer ein ernster und ruhiger bleibt. Keins der Constücke ist mit eiteln, nichtsagenden Figuren verbrämt; ein stiller Geist weht darin, der stets der Kirche würdig ist. Jedenfalls kann man sicher annehmen, der Componist habe nicht nur, was sich stets von selbst verstehen sollte, eine tüchtige Schule durchgemacht, sondern sei auch mit echt religiösem Gefühl von der Mutter Na-

tur so reichlich ausgestattet, daß es ihm keinen Fehltritt thun ließ. Nur hinsichtlich des Titels scheint ein solcher da zu sein, denn weder zweimal zwölf Vor- noch Nachspiele, sondern nur ebenso viele köstliche kleine Constücke für die Orgel sind hier mitgetheilt.

Andero verhält es sich mit den Pastoral-Prästudien von Pitsch, und war in obigen Hefen der Ernst und die stille Ergebung deutlich wahrzunehmen, so ist hier alles mehr beweglich, heiter, ja selbst freudig. Ob jene Haltung in ästhetischer Hinsicht sich mehr für die Kirche eignet, oder diese, ist hier nicht der Raum, zu untersuchen; aber immer scheint doch die Wahl des Zeitmaßes für die Orgel und ob diese in einer großen oder in einer kleineren Kirche sich befindet, wohl Berücksichtigung zu verdienen. Der Componist dieser Prästudien hat das Tempo selbst, um Irrungen vorzubeugen, mit dem Mälzel'schen Metronom bezeichnet. Sollte aber ein Constück im  $\frac{3}{4}$

Tact, so bezeichnet:  $\text{♩} = 144$  und fast gänzlich aus sechszehnteiligen Noten bestehend, auf einer schwer ansprechenden Orgel oder einer nachhallenden Kirche, wie es deren doch so viele gibt, mit dem vom Componisten gehofften Effect gut oder überhaupt auszuführen sein? Hält man sich aber nicht streng an diese und ähnliche Angaben des Tempo's, bedarf man gerade solcher Prästudien, die der katholischen Kirche eigenthümlich sind, so möchten diese mit Ueberzeugung zu empfehlen sein; denn es ist in den übrigen lang ausgeführten Constücken, das Hirtenmäßige, was hier dargelegt werden sollte, mit Geist und Phantasie ausgeführt und die Schreibart, wenn auch nicht classisch, doch immer sehr vorzüglich zu nennen.

Die Seiffert'schen vier Veränderungen über den schönen Choral: »Straf mich nicht in deinem Zorne« sind fleißig gearbeitet und gut gehalten. Warum sie auf dem Titel tertgemässe Variationen genannt wurden, da sie in nichts von Veränderungen anderer tüchtigen Consequen abweichen und sich überhaupt nichts Tertgemässes vorfindet, scheint nicht recht klar. Immer sind sie aber zur Uebung, ja selbst zum Vortrag bei Orgelconcerten recht zweckmässig anzuwenden und leicht ausführbar.

C. F. Becker.

### Die wahre Sonne.

Ein Neapolitaner fragte vor Kurzem Sablache, wie er's denn in London aushalten könne und ob er sich nicht nach seiner schönen italienischen Sonne zurücksehne. „Caro amico,“ erwiderte Sablache lachend, eine Börse voll Gold in die Höhe haltend, „ecco il vero sole in Inghilterra!“

Leipzig, bei Joh. Amb. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch- und Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 22.

Den 13. September 1836.

Musik in Spanien. — Bücher. — Vermischtes. — Chronik. — Anzeige. — Neuerscheinendes. —

— Von der Freiheit gesungen wachsen die Künste der Luft.  
Schiller.

## Die Musik in Spanien.

Nach Biardot. \*)

Seit uralter Zeit schon blühte die Musik in Spanien als eine Kunst und bildete sich gleichzeitig mit der Poesie aus. Die Troubadours und Gaultier (jongleurs) des 12ten Jahrhunderts waren Sänger und Dichter in einer Person, und man hat ebenso Verse wie Gesänge von ihnen aufbewahrt. So schrieb Alphons X. Lieder (cantigas), und beseitigt etwaige Zweifel, welche durch den Rhythmus veranlaßt werden könnten, mit der ausdrücklich in seinem Testament gegebenen Verordnung, daß diese Lieder gesungen werden sollen. Eine solche Handschrift von Alphons mit Text und Musik besitzt das Capitel von Toledo. Es ist dies schon kein Kirchengesang (canto llano) mehr. Man sieht in diesem Manuscript, außer den ein Jahrhundert früher von dem Mönch Guido von Arezzo erfundenen Noten auch die fünf Linien und den Schlüssel. Wenn man weiß, wodurch Alphons seine wissenschaftliche Bildung erhalten, wenn man sich erinnert, daß die ersten modernen Instrumente in ganz Europa Moreasques (Maureische) genannt wurden, so stellt sich klar heraus, daß vorzüglich die Araber, die trotz Mahomets Verbot Musik trieben, und wissenschaftlich darüber schrieben, die Spanier in diese Kunst eingeweiht. Dies dahin gestellt, so bleibt so viel gewiß, daß sie von jener Zeit an eine große Bedeutung dadurch erhielt, daß Alphons, als er 1254 die Universität zu Salamanca wieder herstellte, neben den Lehrstühlen für kanonisches Recht und Philosophie auch einen Lehrstuhl für Musik errichtete.

Trotz dieser glänzenden Anfänge, trotz der angeborenen Anlage und Neigung des Volkes zur Musik, schritt sie doch nicht so rasch vorwärts, als man glauben sollte. Während das Theater, wie man gesehen hat, aus der Kirche heraustrat, blieb die Musik, seltsam genug, in derselben zurück. Man stellte wohl, wie Cervantes versichert, bei den ersten dramatischen Versuchen, um die Zeit zwischen den Acten auszufüllen, eine Guitarre hinter den Vorhang, man gab auch später in den Zwischenacten kleine Vocal- und Instrumental-Concerte: aber niemals stieg die Musik vom Orchester auf die Bühne, um sich mit der Declamation zu vereinen. Mit einem Worte, die Spanier besaßen keine Oper, trotz ihrer für die Musik eben so günstigen Sprache, als es die italiänische ist. Sie dachten nicht einmal daran, die Italiener nachzuahmen, als diese ihnen die Muster aufstellten, es ward kein ernstlicher Versuch gemacht, eine Nationaloper zu schaffen, und außer den fünf oder sechs kleinen Stücken des berühmten Tenors Manuel Garcia: el Criado fingido, el Poeta calculista, les Ripios del maestro Adan etc., welche zu Anfange dieses Jahrhunderts auf Befehl des Friedensfürsten aufgeführt, später aber wieder bei Seite gelegt wurden, ist mir nichts bekannt geworden, das man unsern ersten komischen Opern an die Seite stellen könnte.

Spanien hatte nur zwei Arten von Musik, die des Volks und die Kirchenmusik. Erstere hatte seit den cantares und den villancicos des 13ten Jahrhunderts ihren eigenthümlichen Charakter treulich beibehalten. Man höre nur so ein altes Lied, wie das von den Folies d'Espagne, und hierauf irgend ein neues Madrider Gassenlied, so wird man wohl, welches das ältere, doch sicher beide für Geschwister erkennen. Nicht die Melodieart allein cha-

\*) Etudes sur l'histoire des institutions, de la littérature, du théâtre et des beaux arts en Espagne. Paris, 1835.

characterisirt die spanische *Volkemusik*, diese ist allen Völkern eigenthümlich, den nördlichen wie den südlichen, gleich als ob Klage und Melancholie der Menschheit natürlich wären, als Frohsinn und Heiterkeit; das Charakteristische liegt im ganzen Zuschnitt, im Accent und Rhythmus der Melodie, im ganz eigenen Anbringen von ellenden und nachlassenden Tempis, von Bindungen und Schlussfällen. Nur mit Hilfe der Noten ließe sich das anschaulich machen. Der fast durchgängige Gebrauch des dreitheiligen Tactes zeigt deutlich, wie jedes Lied ebenso wohl zum Tanzen als zum Singen, oft gleichzeitig zu beiden, benützt wird. Die Namen sogar sind beiden gemein, und die Boleros, die Seguidillas, der Fambango, eben so wohl Tänze als Gesänge. Das Zusammenarbeiten Mehrerer an einem Liede findet man auch in Spanien häufig und viele der Volkslieder. Worte wie Musik, werden auf der Straße gewacht; Einer fängt an, ein Zweiter singt weiter, und ein Dritter vollendet. Auf solche Weise ist z. B. das schöne patriotische Lied des »Marquis de la Romana« entstanden und ebenso, wenn ich nicht irre, die »Hymne des Riego.«

Der eigentliche musikalische Schatz liegt aber in ihrer Kirchenmusik. Hierin kann sich Spanien mit allen andern Ländern messen, und die Archive der Klöster und Capitel bergen zahllose und höchst werthvolle Werke. Aber der Weisheit des alten Aegyptens gleich, kommt auch sie nicht über die Schwelle des Tempels. Nicht allein, daß Spanien dem übrigen Europa seine musikalischen Reichthümer vorenthält, es theilt im Lande selbst nicht eine Provinz der andern die übrigen mit. Jede Kathedrale hat ihre Traditionen, ihr Repertoir, ihre Lehrer, ihre Schüler. Sevilla verleiht nichts an Valencia, St. Jacques nichts an Burgos; es gibt dort keine gemeinsame Schule, keine gemein samen Werke; die spanische Musik besteht aus einzelnen Gliedern ohne Zusammenhang.

(Schluß folgt.)

## B ü c h e r.

### I.

Kud. Hirsch, Gallerie lebender Dondichter. Biographisch; kritischer Beitrag. Güns, bei Reichard. 1836.

Wenn Jemand, der vor 15 Jahren eingeschlafen wäre, etwa heute wieder erwachte und, sich Rathes zu holen, was in der verschlafenen Zeit einzuwirken sich begeben, obiges Buch von 1836 in die Hand bekäme, so würde er allerdings über die nächste Gegenwart nichts und über älteres Erlebtes ebenso wenig erfahren. Das Buch vereinigt so ziemlich alle Mängel, von denen ein biographisch-kritisches am besten frei sein sollte. Unförmig im Urtheil, ununterrichtet über den ganzen Stand und Zusammen-

hang der Erscheinungen, unvollständig selbst in dem, was es giebt, schlaff und geschmacklos in der Darstellung, wie es ist, kann man ihn nicht einmal seine besse ren Ansichten zum Lobe anrechnen: denn die Wuth gegen Bettini, Auber, Herz, wenn sie auch nicht affectirt scheint, spricht sich doch so ohnmächtig aus, daß damit der italienisch-französischen Partei eher genügt wird. Ebenso müßte man es anerkennen, daß der Verfasser seinen Landsleuten, den Wienern, anrath, sich endlich mit Neuern, wie Mendelssohn u. A., bekannt zu machen, wenn er nur selbst mehr davon wüßte. Eine Aufzählung des vielen Schiefen ist hier gar nicht nöthig, da wir bei den meisten unsrer Leser voraussetzen können, daß sie es selbst herausfinden. Lustig ist noch die Art der Einleitung der Biographien. Vornweg gehen nämlich immer einige Zeilen dichterischer Reflexion mit Worten, wie »Blumen, Sterne« u. s. w.; dann schnappt es auf einmal ab und in dürrer Prosa fährt die Lebensbeschreibung hinterdrein. 3. B.

»Der Geist des Menschen ist ein Saamenkorn, ein einfacher Lichtstrahl, ein kleiner Stern, und der menschliche Geist ist wieder ein Riesenbaum, ein Licht- und Feuermeer, ein unendlicher Sternenzirkel; er wächst; nur das Genie überspringt jene Periode und steht, kaum geboren, in majestätischer Größe und gigantischer Kraft da.«

»Maria Ludwig Carl Zenobius Salvator Eberhardi ist zu Florenz am 8. September 1760 geb. Seine ersten Lehrer waren u. s. w.

Oder:

»Nach Geld soll insofern nur des Künstlers Sorge und Sinn sich lenken, als er dasselbe zum zweckmäßigsten Lebensunterhalte verwenden will. Mit der Kunst schachern, erniedrigt tief und wenn wir auch den Künstler achten müssen, werden wir doch nie den Menschen lieben können. Und Achtung und Liebe im Bunde zieren doch unendlich schön die Schäfte des Nicht-alltagsmenschen.«

»Spontini (Gasparo) ist zu Gessi, einem kleinen Städtchen im Kirchenstaate, 1778 geboren. Die Anfangsgründe der theoretischen Musik studirte er u. s. w.«

Von etwas mehr Belang sind die Nachrichten über einige Destreicher, wie Tomaschek, Seyfried, Haslinger, — am besten die über Paganini, aber freilich aus dem Conversationslexikon entlehnt. So steht auch S. 147. etwas wirklich aus Hoffmann, irr' ich nicht, aus den Phantastikrücken. Unter solchen Umständen darf es Einem nicht wundern, wenn man ausführlichere Biographien unbekannter, wie Ritzky, Kitz, Kieger findet, dagegen Componisten wie Dnslow, Fr. Schneider, Kalliwoda, oder Ausländer, wie Bishop, Berlioz, van Bree, oder Virtuosen, wie Kitz, Clara Wieck u. A. mit keiner Sylbe erwähnt werden.

Schließlich muß man, wie gesagt, bedauern, daß ein offenbar guter Wille auf so schwachem Grunde steht. Möchte also der Verfasser privatim fleißig zusammentragen und fortarbeiten, künftighin aber wohl überlegen, was es heißt,



als junger Mann, der noch nichts geleistet, weshalb ihm auf das Wort zu glauben wäre, gegenüber der Öffentlichkeit über die ersten Meister der Gegenwart sich eine Richterstimme zuzutrauen. 12.

## 2.

Christ. Friedr. Nohle (Dr. ph. et M.), über das Einstudiren der Compositionen oder Aufschluß über die Geheimnisse des Vortrags für Pianofortespieler. Leipzig, bei Klinkhardt. 1836.

Der Titel ist sehr lockend gewählt. Käst nur jemand das Wort »Geheimnisse« fallen, so drängen sie sich zu Hunderten herum und passen auf. Ueber einen theoretisch so schwierig zu behandelnden Gegenstand zum andernmale kritisch zu theoretisiren, verlangte Raum und Zeit und einen erfahrenen Lehrer, der Ref. nicht ist. Sei der Leser also in Kürze auf das Buch und seinen Inhalt aufmerksam gemacht. Zum Verstehen und Benutzen desselben wird freilich ein weitgeübener Schüler vorausgesetzt, mit dem man sich, ohne ihn zu verwirren, heute über das, morgen über jenes, geradeaus und querfelds ein besprechen kann. So enthält denn das Buch in bunter Reihe allerhand mehr oder weniger treffende Bemerkungen und Erfahrungen über die nöthigen Bedingungen zur Erziehung des Schülers, über gute, talentvolle, faule Eleven, — über die Art, ihnen das Lernen angenehm zu machen, — Bemerkungen über die eigenthümliche Vortragsweise verschiedener Virtuosen, über Auswahl von Mustercompositionen, — ein Capitel über die Nothwendigkeit einer vielseitigen Ausbildung, über instructive Compositionen, auch über gewöhnlichere Themas, als Haltung des Ellbogens, — über den Nutzen fortgesetzter mechanischer Uebungen, über Langsamspielen, sodann über Applicatur, über genaues Ausprägen der Töne, über rhythmischen Ausdruck, über Laut- und Stille, über Verzierung, zum Schluß eine ordentliche in einem drohigen Lokonismus abgefaßte Lektion mit dem Schüler Kasellus. Dies alles in einem gewissen nicht unliebenswürdigen Plauderton vorgebracht, mit grünen Ausrufwörtern auf Sentenzen aus Quintilian, Göthe &c. Gewiß ist es schwer, einem so trocknen Gegenstande ein Lächeln, und wäre es eines unter Thränen (Pomer), abzugewinnen und man muß es dem werthgeschätzten Verf. danken, daß er wenigstens den Anfang gemacht und die gewöhnliche pedantische Predigerlehrart zu vermeiden gesucht hat. So lese man mit Bedacht und nütze für sich und des Lebens »goldnen Baum«, wie es der Verfasser auch gewollt. Zum Schluß noch einige charakteristische Auszüge:

(S. 78). »Freiheit, Freiheit, Kasellus! Sie suchen noch zu ängstlich und bringen die Finger nicht von den Tasten; diese sechs Tacte waren nur durch Zufall richtig. Sie müssen diese Stelle noch öfter langsam spielen und

die Töne besser ausdrücken, sonst wird der Zuhörer ängstlich! Hören Sie es nicht? Dieser Accord ist zu matt &c.«

(S. 68). »Es ist daher zu wünschen, daß Componisten die Manieren aufschreiben, die Schriftsteller sind nicht einig, die Componisten in dieser Beziehung zuweilen nachlässig, die Notensetzer verwechseln die Zeichen und weniger denkende Spieler machen Verschmierungen statt Verzierungen.«

(S. 79. Schluß des Ganzen). »Das unterscheidet eben den Künstler von dem Dilettanten, daß er mit erhöhter Einsicht studirt, daß er keinen Punct übersieht, der seinem Vortrage Eintrag thun könnte, daß er sein Spiel in allen Beziehungen mit Umsicht kritisch. Der Künstler ist ein feuriger Liebhaber, der sich bestrebt, seiner Geliebten, der Kunst, jeden Wunsch abzulauschen, der unaufhörlich bemüht ist, nur für sie zu wirken und zu leben. Sie wird immer reizender, je mehr er mit ihr vertraut wird; er lernt ihren hohen Adel kennen und die Schwierigkeit, sie zu besitzen: weil sie höhere Ursprünge ist. Indes er wird unaufhörlich durch sie gereizt; er will lieber untergehen, als ihr entsagen. Zuweilen zeigt sie sich so, daß die Hoffnung, sie zu besitzen, in ihm von Neuem belebt wird; seine erhellte Einbildungskraft versucht auf andern Wegen zu ihrem theuren Besitze zu gelangen; er verdoppelt seine Thätigkeit, doch nimmer gelangt er zu ihrem vollen Besitze, und darum ist seine Sehnsucht nie befriedigt, sein Streben nie zu Ende.« 12.

(Schluß folgt.)

## B e r m i s c h t e s.

\* \* Aus Leipzig. Vom 9. Sept. — Die Gebr. Ernst und Louis Nakemann aus Bremen, ersterer Clarinetist, der jüngere Clavierspieler, gaben gestern Abend Concert. Aus bester Ueberzeugung empfehlen wir sie allerwärts als geübte, gebildete und bescheidene Künstler. Die sehr schweren Schlusssätze aus Chopins erstem Concert wird man selten so schön einstudirt und makellos vortragen hören, als von Hrn. L. N.; hier war auch sein äußerst leises Spiel oft an der rechten Stelle. Wenn es im Ganzen am energischen Zusammenhalten der fremden und eigenen Massen fehlte, so wird das die Zeit und fortgesetztes öfteres öffentliches Auftreten noch mit sich bringen. Die Hauptleistungen des Hrn. E. N. waren ein Concert von Weber und Sätze aus einem Mozartschen; sie stehen auf gleicher Höhe mit denen seines Bruders. Besonders zart und sicher sprachen die tieferen Töne an. Eigene Compositionen spielten die Concertgeber nicht. Mad. Franchetti-Walzl und Fr. Günther unterstützten durch Gesang und Declamation mit vielem Beifall. Das Orchester accompagnirte mit bekannter, etwas nonchalanter Werthlichkeit.

\* \* [Kirchenmusik.] Der Verein der Kunstfreunde für Kirchenmusik in Böhmen hat den Preis für das beste



Requiem (15 Ducaten) Hrn. Robert Führer, Prof. an der Orgelschule des Instituts, zuerkannt. — Vom Verein für Kirchenmusik in Genf (Commission du chant saeré) ist ein Preis für die besten Kirchengesänge ausgeschrieben worden. Nach dem Morgenblatt wären bereits 317 Hymnen eingeschickt worden. — Eigenes hört man von den Kirchencompositionen (Auditions u. A.) des Hrn. Urban in Paris. —

\* \* [Opere in Paris und London.] Zur ital. Oper in Paris, die vom 1. October bis 31. Mai währt, sind die H. Rubini, Tamburini, Lablache, Santini, Iwanoff, Magliano, Monteratti, Desanti, und die Damen Grisi, Vaccani, Albertazzi, Affandri, Schironi, Amigo, Becchi und Kossi engagirt. Zwei neue Opern werden gegeben —, von wem componirt, weiß man nicht. — Hr. Bunn, Pächter des engl. Opernhauses in London, soll das Theater mit deutschen Opern und einer deutschen Gesellschaft eröffnen wollen. —

\* \* [Neue Opern.] Von vielen hört man: Rossini soll mit einer fertig sein, Paley mit einer seierusen in 3 Acten, »St. Cecile«; ebenso wird des talentvollen J. Dessauer »Libuina« zur Prager Krönung aufgeführt. Unbekannter ist der Name des Hrn. Costa in London, der ein orientalisches Schiet, »Malek Abdul«, zur Oper componirt hat und in Paris auf die Scene bringen will. Endlich soll nächstens eine, Namens »Leonore« von A. Hüttenbrenner in Grätz auf dem Wiener Hoftheater daran kommen; letzterer schreibt schon an einer zweiten »Debid in Kolonos.« —

\* \* In Berlin starb vor Kurzem der durch seine antiquarischen mus. Sammlungen wohlbekannte Privatgelehrte Pölchau u. In seiner Bibliothek befinden sich namentlich die seltensten Autographen von Seb. Bach. — In England starb im vorigen Monat Cécile Davies, zu ihrer Zeit so berühmt wie die Malibran. Sie war die Gesanglehrerin der drei Töchter der Kaiserin Maria Theresia, nachmaligen Königinnen von Frankreich, Spanien und Neapel. — Herz soll in Southampton lebensgefährlich krank darniederliegen. In engl. Zeitungen findet man sechs Lieder und Balladen seiner Composition angezeigt. —

\* \* [Reisende.] Chopin ist in Deutschland. Vor wenigen Wochen reiste er von Marienbad ab. Im Augen-

blick soll er sich in Dresden aufhalten. — Eisz bleibt in Genf. — Lipinski wird in Leipzig erwartet. — Meyerbeer war von Spa in Paris angekommen; der öfter. Botschafter, Graf Appony, überreichte ihm bald nach seiner Rückkehr das Ehrenmitglied = Diplom der Musikfreunde des öfter. Kaiserstaates. — In Augsburg gaben Mad. San Felice, bedeutende italienische Contraltistin, und Hr. Marandi, ber. Harfenist aus Mailand, am 25ten Concert. Sie kommen nach dem Norden, sagt man. — Spontini ging zur Krönung nach Prag. Hr. Eichberger von Berlin ebenfalls. —

\* \* Hr. Concertmeister David wird zur Freude Aller auch im nächsten Winter zwölf Quartettversammlungen veranstalten. Die H. Quesser und Ulrich behalten ihre Plätze. Für das Violoncell tritt anstatt des Hrn. Grabau, der nur noch in den Abonnementconcerten spielen wird, Hr. Grenser ein. — Fr. Grabau bleibt an ihrer Stelle als erste Concertsängerin am Abonnementconcert, wie allgemein gewünscht wird. — Ueber die ganze Einrichtung späterhin. —

\* \* Friedrich Schneider's Dratorium »Absalon« erscheint in Partitur auf Subscription. Wir theilen den ausführlichen Plan nächste Woche mit. — Bei Breitkopf und Härtel verließen so eben eine Menge Nummern der Hugenotten von Meyerbeer im Clavierauszug die Presse.

## Chronik.

(Theater.) Hannover. 7. Sept. Barbier. Amadeus, Hr. Holzmeister.

Frankfurt. 7. Zum erstenmal: der Schwur v. Auber.

(Concert.) Wiesbaden. 27. Aug. Gusskow.

Leipzig. 8. Sept. Gebr. Kallmann (S. vorher).

## Neue Musikalien

im Verlage von Fr. Hofmeister in Leipzig.

Dobrzynski, Rondo alla Polacca p. Pfte à 4 Mains. Oe. 6. 20 Gr.

Franchomme, Variations sur un Thème original p. Violoncelle av. Acc. de Pfte. Oe. 3. 12 Gr.

—, Variations p. Violoncelle av. Acc. de Pf. Oe. 4. 12 Gr.

—, Chant d'Adieux, Solo de Violoncelle av. Acc. de Pfte. Oe. 9. 14 Gr.

Neuer Schienenes. S. Lee, Schweizerseene. Div. f. Violoncello mit Orch. (4). — L. Bollhorn, Einl. u. Concertvariationen f. Pf. (N. 6). — B. Damm, Volkslied. f. 4 Männerst. (3). — Pechatschek, Einl. u. Bar. f. Viol. m. Orch. (10). — Marschner, Rondo z. 4 Ob. f. Pf. (81). — Mendelssohn, Du. z. Reusina f. Pf. v. Gernu. — Parisk-Alvars, Thema mit Bar. f. Harfe (29). — W. Herr, leichte lat. Messe f. 2 Ten. u. Bass (47). — F. Schner, deutsche Gef. f. 2 Sgk. u. Pf. (48). — F. Saal, Capr. u. brill. Bar. f. Mäße Militärmusik. —

Leipzig, bei Joh. Amb. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die zahl. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Die Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden  
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 23.

Den 16. September 1836.

Bücher (Schluß). — Ueber die Opern-Literatur. — Vermischtes. — Anzeige. — Neuerscheinendes. —

— Der Straßburger Münster ist ein sehr hoher Thurm.  
E. Ortlepp.

## B i e t e r.

(Schluß.)

3.

Beethoven. Drama in 3 Acten von C. Wiese.  
Leipzig, bei Brockhaus. 1836.

Beethoven lebt auf einer gräßlichen Wila zu Goss und liebt die Comtesse Adelaide. Sie liebt ihn ebenfalls. Er fürchtet zu viel Künstler zu sein, um eine Frau glücklich machen zu können. Sie legt ihre Zukunft in seine Hand. Er tritt sie in verzweiflungsvollem Schmerz an einen Dritten ab.

— Aber das ist unser Beethoven nicht: so spricht unser Beethoven nicht; so denkt, so thut er nicht. Wir wollen nicht hart mit dem Verfasser sprechen, gewiß meinte er es gut, wenn er ihm, dem Tausendfachen: Geschmückten, auch einen bürgerlichen Kranz zutheilte. Aber daß er unsern Titan zu einem winzigen Resignationshelden einschrumpfte, — ihn als einen Charakter darstellte, der zwischen zwei Empfindungen, die der Liebe und die der Furcht, die Geliebte nicht beglücken zu können, unangenehm hin und her schwankt, — daß sich seine Geliebte, der er nicht hübsch genug ist, seine Resignation so ruhig gefallen läßt, — gegen dies und vieles andere müssen wir uns beleidigt auflehnen. Weiß man noch dazu, daß Beethoven überhaupt nie in einem Liebesverhältnisse gestanden, so vermag die Dichtung auch in diesem Sinne nicht zu interessieren. Zu untersuchen, welchen Werth das Stück als Drama an und für sich habe, gehört in ein Literaturblatt: den Nachzügler des Göthe'schen Lasso wird Jedermann herausfinden. Indes enthält es einzelne anziehende Schilderungen. Zur Probe eine Stelle über Haydn:

Ja, ja, ein Paradies schuf uns sein Gott.  
Hier ist Entzweiung weder, noch Verdruss,  
Ein Jedes ist; es freut sich harmlos sein,  
Des Andern auch, gefällig und bestimmt.  
Die Quelle tönt, der Strom, aufsprüht der Wald,  
Ein Sturm erwacht, ein Wetter zieht herauf.  
Erhaben braust, gewaltig das Gespinn  
Des Donners, seiner Blitze Flammenwurf  
Erschüttert unverbessert, er entzückt.  
Der Wandrer, gottvoll, fragt nicht, säumend harret er,  
Mit schönem Jaubern eilt er zu der Lieben.  
Sie öffnet ihrer Hütte Thür, sie lächelt  
Mit angethener Grazie ihm entgegen.  
Nun scherzen, tänzeln sie, und Gott ist nah'.  
Auch muß ein linder Hauch die Stirne kühlen,  
Das Abendroth mit Rosen sie bestreun',  
Der Kranich weilt, der Aue und die Lerche,  
Und mit der Schlange klettert ein Götterkind.  
Ach siehe, Mann und Weib, ganz wonnenvoll,  
In ew'ger Jugend glänzen die Gestalten,  
So schau'n sie mit holdseligem Genügen!  
Zum Spiele ward des Lebens großer Ernst!  
Doch naht der Gott, der wundervolle Gott,  
Anbetend freudig lobt ihn sein Geschöpf,  
Denn Alles, was er schuf, es ist sehr gut!  
Er lächelt nur und kehrt zum Himmel wieder;  
So naht er oft, so weilt er geistig immer,  
Und seine Kinder sind die Menschen alle.

4.

Beethoven. Eine phantastische Charakteristik von  
Ernst Ortlepp. Leipzig, bei Hartknoch. 1836.

Das Buch führt das schöne Motto, mit dem wir diese Nummer eröffnet. »Und nicht Jeder kommt bis zur Spitze,« könnte man hinzufügen. Auch will und versucht das der Dichter nicht; wie ein Kind springt er unten an der großen Kirchthür herum und sieht nur manchmal in die steile Höhe, wenn die Glocken zu stark her-

unterklagen. Der Dilettante Beethoven behagt nicht viel besser, als der Dilettante. Hier tritt er passabel unbedenklich auf, ohne Götter, Adelpoëne im Kopf, bei der Champagnerflasche, ebenfalls in eine Adelaide verliebt, aber ohne sentimentalen Parfüm, kurz amüsant. Daß aus der Heirath nichts wird, versteht sich. »Laß Adelaide ruhen,« spricht Beethoven, »ich liebe nichts Irdisches wieder.« .... »Wenn ich an meine D-Moll-Symphonie denke, die einmal mein letztes Werk werden soll, zu der ich aber lange noch nicht reif bin, da wird sich's bloß im Großen um einen ungeheuren Haß und eine ungeheure Liebe zu der ganzen Menschheit handeln.« In dieser Art bewegt sich das erste Drittel des cordialen Wüchleins. Das zweite führt die Hauptüberschrift »Die neunte Symphonie,« — eine poetische manch Bares und Nichtiges enthaltende Zergliederung dieses Werkes. Der dritte Theil phantastirt in lustig grimziger Weise über ein Beethoven-Denkmal. Als passendes wird zum Schluß vorgeschlagen: »Könnte man die neunte Symphonie nicht verkörpern? Ich sollte meinen, das müßte ein Architect schon machen können und das beste Denkmal für Ludwig van Beethoven wäre dann gefunden.« — Ubrigens »lebt Beethoven noch,« wie S. 87. steht. »Er schreibt nur nicht mehr. Er ist es überdrüssig worden, für so eine Menge von Eseln zu componiren.« Bravo, Dichter! Das ist gründlich!

12.

### Ueber die Opern-Duverture.

Wie so häufig die Ansichten über Kunstgegenstände verschieden erscheinen, so sind es auch gleichfalls die über die Duverture zu einer Oper und vielleicht dürfte es nicht überflüssig sein, diesen Gegenstand, der jedenfalls eine sorgfältige Würdigung verdient, einmal aufs Neue zur Sprache zu bringen.

»Die Duverture ist ein Instrumentalstück,« bemerkt einer unserer besten Kritiker<sup>\*)</sup>, »welches der Vorstellung der Oper vorangeht, und verhält sich zu dieser wie das Exordium zur Rede. Ihr Geschäft ist es, die Handlung auf gewisse Weise anzukündigen und das Gemüth des Zuhörers für jene Eindrücke empfänglich zu machen, welche Dichter und Componist in ihrem Werke zur Absicht haben. Die Duverture muß daher immer denselben Charakter annehmen, welcher in der Oper der herrschende ist.« Die Länge und Kürze derselben kann daher nicht in Betracht kommen, weil sich eine wie die andere nach den Gedanken richten muß, welche der Componist, um sich vollkommen verständlich zu machen, aussprechen will. Eine andere Frage dürfte die sein, ob Ge-

<sup>\*)</sup> Mosels Versuch einer Aesthetik des dramatischen Kunstgates. Wien, 1813, S. 45.

banken (Themen), welche in der Oper sich selbst befinden, in die Duverture eingeschoben werden dürfen? In der That, man muß sich wundern, wie so mancher Kritiker dieses Verfahren den neuern Duverturisten zum Vorwurf machen kann, da es seit langen Jahren schon geschah<sup>\*)</sup>. In jeder Oper, von dem Dichter und Componisten mit Ruhe und Ueberlegung gearbeitet, findet man Stellen, welche als Hauptpunkte sich darstellen, z. B. in Mozarts Don Juan, wo der Comthur naht, um den Don Juan noch dem Verderben zu entreißen; ebendasselbst wo Don Juan seine Tafel hält und verwegen in das Leben stürzt; in der Così fan tutte, wo sich das Räthsel der Verliebten löst; in der Zauberflöte, wo die Posaunen erschallen, um über den Tamino zu berathen, ob er würdig sei, in die Mystertien eingeweiht zu werden; in Piccini's Odo, wo die Hörner ertönen, um den Aendras und die Dido zur verhängnißvollen Jagd einzuladen; in Weber's Oberon, wo das wunderbare Horn erklingt; ebendasselbst wo das liebende Mädchen von ihrem Hüon verlassen ängstlich klagt und in der Ferne die Rettung erblickt. Wer möchte in einem solchen Falle von Manier sprechen, wenn der Componist einen so bestimmten Gedanken schon in die Duverture legt und ihr dadurch einen Charakter verleiht, der scharf den der Oper ausspricht? Wird durch solche Behandlung nicht ganzung und innig diese mit jener vereint? Allerdings findet man Duverturen in Menge, wo kein Thema aus der Oper entlehnt wurde, allein Mozart gibt hier ein herrliches Beispiel und Niemand dürfte die Duverture zu seinem Don Juan für geringer oder weniger charakteristisch halten, als die zum Figaro. Beide sind Meisterwerke und beide Behandlungswesen, so lange classische Werke als Muster angesehen werden, gewiß erlaubt und nachahmungswürdig. Wer demnach von einer Manier der neuern Zeit in dieser Hinsicht sprechen, und sie dem genialen Style Mozarts entgegenstellen kann, der muß in der That die Partituren dieses unssterblichen Meisters nur wenig kennen<sup>\*\*)</sup>. Bedarf es nun, außer der Warnung:

<sup>\*)</sup> »Man machet dem Hörer den sonderbaren Proceß zu, das unorganisch Zusammengebaute lange hinterdrein, im Verlaufe der Oper selbst — zu construiren. Möchtet ihr Componisten billig verfahren, müßtet ihr dem armen Hörer die Duverture nach der Oper aufspielen, dann könnte er sich einiges dabei denken.« Berliner musikal. Zeit. 1827, S. 361. — Wie unhaltbar dergleichen Raisonnement erscheint, wenn überhaupt von Meisterwerken die Rede ist, bedarf wohl kaum der Erwähnung.

<sup>\*\*)</sup> Welche Urtheile öfters ausgesprochen werden, dazu möge folgendes Beispiel dienen: »Ich kann nicht verhehlen, daß die Art, in welcher Weber die Duverturen seiner letzten Opern geschrieben hat, den Vorwurf der Manier zu verdienen scheint und ich möchte diese Manier dem genialen Style Mozarts entgegenstellen. Weber drängt die eminentesten Gedanken verschiedener Stücke seiner Oper mit Geist in eine organische Instrumental-Einleitung zusammen, und dabei sieht man zu viel

auch der Ouvertüre kein Potpourri zu bleiben, für die Zweckmäßigkeit der Form wohl keines weiteren Beweises, so möge hier noch jener weise Sprach Lesfings folgen, der bei jeder Instrumentalcomposition und insbesondere auch bei Bearbeitung einer Ouvertüre zu beobachten sein möchte. »Ein Conkünstler, der mit jedem Sage den Affect abbricht, um mit dem folgenden einen neuen ganz verschiedenen Affect anzudeuten und auch diesen fahren läßt, um sich in einen dritten ebenso verschiedenen zu werfen, kann viel Kunst ohne Nutzen verschwendet haben; kann überraschen, kann betäuben, kann kitzeln, nur rühren kann er nicht. Wer mit unserm Herzen sprechen und sympathetische Regungen in ihm erwecken will, muß eben sowohl Zusammenhang beobachten, als er unsern Verstand zu unterhalten und zu belehren denkt. Ohne Zusammenhang, ohne die innigste Verbindung aller und jeder Theile, ist die beste Musik ein eitles Sandhausen, der keines dauerhaften Eindruckes fähig ist; nur der Zusammenhang macht sie zu einem festen Marmor, an dem sich die Hand des Künstlers verewigen kann \*).«

Hinsichtlich der Instrumentirung einer Ouvertüre dürfte insbesondere über die sogenannte neuere Anwendung der Instrumente folgendes zu erinnern sein. Nicht zu leugnen ist es, daß in dem neunzehnten Jahrhundert eine weit größere Zahl der Instrumente häufig zusammengestellt werden, als es noch zum Schluß des achtzehnten der Fall war, ob sie schon in den letzten Decennien desselben fast sämmtlich benutzt wurden. Eben so ist es richtig und wahr, daß mancher der neuesten (Mode-)Componisten durch die Masse der Klangwerkzeuge das Ohr des Hörers zu betäuben sucht, um mit ihnen seine Geistescommunion zu bewerkstelligen. Doch folgt wohl daraus, daß der geistreiche Componist die sämmtlichen vorhandenen Tonmittel vermeiden müsse, weil frühere berühmte Tonsetzer ihre Wirkung auf leichtere und einfachere Weise zu gewinnen wußten, oder weil jetzt lebende, weniger ta-

uscholle, das Material falsch anzuwenden? Nimmermehr! Alle Mittel, welche die Tonkunst bietet, sind und müssen erlaubt sein, wie dem Maler seine sämmtlichen Farben, und hat der Componist den Geist des Instruments genau erfasst, kennt er die Wirkung, die Klangfarbe, welches jedes enthält, ist er vertraut mit ihrer zweckmäßigen Zusammenstellung, so ist es nicht mehr eine Freiheit, welche er sich bei ihrem Gebrauche nimmt, es ist ein nothwendiges Erforderniß, um seinen Zweck völlig zu erreichen. Auch hier stehen classische Muster zur Seite, von denen nur folgende anzuführen sind. Gluck hatte die Schlachtgesänge zu Klopstocks Hermanns-Schlacht componirt, aber noch nicht aufgesetzt oder ausgearbeitet; Klopstock, mit Recht besorgt, das herrliche Kunstwerk könne verloren gehen, schreibt ihm einß und führt die besten Gründe an, ihn zum Vollenden des Werks zu bewegen. Darauf antwortet Gluck, uneingedenk seines hohen Alters, er müßte erst neue Instrumente dazu erfinden, die gegenwärtigen genügten ihm nicht ganz zu diesem Werke! Und auch hier darf Mozart nicht unerwähnt bleiben, denn er gebrauchte nicht nur alle Tonmittel in vollem Maße, sondern stellte auch selbst neue und wenig bekannte in seinen Werken auf, z. B. große Trommel, Becken, Detapflöte (in der Entführung); Bassethorn (im Figaro und Titus); Posaunen (in Don Juan und der Zauberflöte), da die vorhandenen ihm nicht zureichend schienen. Nicht irre lasse man sich daher machen, wenn dieser und jener Aesthetiker, Kritiker oder Theoretiker erzürnt in die Welt ruft: »dieses neue Werk hat keinen Werth, denn es betäubt die Ohren; die Tonmittel erdrücken die Gedanken!« — Dieses Betäuben und Erdrücken der Ohren und Gedanken kann ja aber bei einem mit Ruhe, Ueberlegung und Sicherheit geschriebenen Werke nicht statt finden und hat daher ein solcher Vorwurf bei einem wahrhaft schönen Conkünstler Grund? Gewiß nicht. Allein solche Beurtheiler, die z. B. einen Beethoven, hinsichtlich seiner letzten Werke, für das Tollhaus reif erklärten\*\*), halten fest

— — — an das ewig Bestrige,  
Was immer war, und immer wiederkehrt  
Und morgen gilt, weil's heute hat gegolten.

»Und das war eben von jeher das Unglück unsrer Theoristen und ihrer Nachbeter,« spricht der geistreiche G. Weber bei einer ähnlichen Gelegenheit, »daß sie von den Vorbildern, von denen sie ihren Typus abnehmen, nicht so wohl den Geist zu abstrahiren, als vielmehr nur deren zufällige Form aufzufassen und zur Norm zu erheben wußten, indem sie davon gleichsam nur mechanisch ein Modell abgießen, um dann den Werth oder Unwerth jedes andern Kunstwerkes danach zu bestimmen, je nachdem es gerade in die von ihnen Vorbildern genommene

Abficht, kein freies Walten des Genius. Nehmen Sie dasjenige Mozarts Ouvertüre zum Don Juan; im zweiten Theile derselben ist im Zusammenhange das ganze Wesen seines übermüthigen herausfordernden und freckenhaften Hauptthelden höchst geistvoll und einbringlich geschildert, ohne daß dabei auch nur eine einzige Idee aus einem einzelnen Stücke der Oper angewendet wäre.« Elegante Zeitung, 1827, S. 1906. — Um demnach Mozarts Ouvertüren herabzusetzen, darf der erste Theil zu Mozarts Don Juan-Ouvertüre nicht erwähnt werden, weil der zweite Theil, außer einigen Tacten, kein Thema aus dieser Oper enthält. Wenn demnach ein neuerer Componist eine Ouvertüre, deren Schluß sich der ersten Nummer der Oper innig anschließt, ja mit dieser ein Ganzes bildet, wie z. B. in Semire und Igor von Spohr, schreibt, so könnte man mit demselben Recht sagen es ist Ranzier, denn die Ouvertüre zu Mozarts Figaro hat einen Schluß,« obgleich die zum Don Juan nur einen unvollkommenen, die zu Glucks Figaro gar keinen hat.

\*) Lessing's hamburgische Dramaturgie, 1786, Bd. 1. S. 155.

\*) Reichardt's Kunstmagazin, 1782, Bd. 1, S. 155.

\*\*) Rehr-barüber in der Götting, Bd. 3. S. 36 — 40.

Form paßt. Ein solcher Theoretiker, welcher sich seine Matrize etwa vom vaticanischen Apoll abgegossen, wäre dann wohl fähig, die Laokoonsgruppe für ein sträglich überladenes Gebilde zu erklären, weil sie, schon ihrem materiellen Umfange nach, ja gar nicht in die Matrize des Apollo passen will!«  
E. F. Becker.

### V e r m i s c h t e s.

\* \* [Musikführungen.] Unter Leitung des Seminarinspectors Dersel beging der Lippe'sche Sängerverein am 11. Aug. sein fünftes Liederfest in Detmold. Wie gewöhnlich waren B. Klein, Fr. Schneider, Werner die vorgezogenen Componisten. Die fürstl. Capelle spielte in den Zwischendäumen Symphoniesätze von L. Maurer. — Am 30. August fand im Haag eine große Musikaufführung der dasigen Abtheilung der Gesellsch. zur Beförd. d. Tonkunst Statt. Fr. Schneiders »Weltgerichte« war die bedeutendste Leistung. — Der neugestiftete Gesangsverein in Nördlingen gab am 28. August unter Leitung des Musikdirectors Rüdinger sein erstes Concert. — Der Globe enthält das Programm des großen Musikfestes zu Manchester am 12. September. Fünf Tage dauert es. Des Morgens gehen die kirchlichen Aufführungen in der Collegiate Church vor sich, des Abends die der Virtuosen im Königl. Theater. Vollständig werden aufgeführt: der Messias, die Schöpfung, Christus am Ölberg, the last judgement (die letzten Dinge?) von Spohr; außerdem Cantaten von Bishop (the seven day), von Spoor (?) (the Christians Prayer); sodann Auswahl aus einem Dratorium von Gudmoor (the Martyr of Antiochia), aus Handels Salomon, Israel in Aegypten, aus Mozart, Pergolesi, Hummel, Cimarosa, Cherubini, Haffs, Attwood, Neukomm. Unter den Mitsingenden und Spielenden liest man die Namen der Malibran, Caradori, Affandri, Clara Novello, der Hh. Swannoff, Lablache, Braham, Bennett, Phillips, Veriot, Dragonetti, Mori, Lindley u. A. Sir George Smart dirigirt. — In Chemnitz veranstaltet Hr. Stahlknecht zu mildem Zweck ein großes Concert am 18. d., in dem u. A. das neue Dratorium von F. Otto, »Hob«, gegeben wird. — Zu einem Musikfest in Zwickau am

28., unter Leitung des Musikdir. Schulze, sind das Requiem von Mozart und das Vaterunser von Himmel versprochen. Allwärts treibt und blüht es, wie man sieht. —

\* \* [Malibran.] Es mag ein Fest für Aachen gewesen sein, wo die Malibran mit ihrer Schwester, Pauline Garcia, und Hrn. de Veriot am 18. und 19. Aug. Concerte gab. Auch trat sie als Amina auf. Man soll dies der thätigen Verwendung des dortigen Musikdir. Nühling zu danken haben, der große Summen geboten und gegeben. —

\* \* Wir haben zu berichten vergessen, daß auch Mozart ein Denkmal in Salzburg bekommen soll. Capellmeister Pott aus Döbenburg gab zu diesem Zweck ein Concert in Mozarts Geburtsstadt. Es scheint uns der Zeitpunkt, der Concurrenz mit dem Beethovenschen Monument halber durchaus ungünstig gewählt. — Zum Besten des Letztern veranstaltet auch die Liebterafel in Mainz am 14. September ein großes Concert, in dem die Sängerin Agnese Schebert aus Wien aufzutreten will. Die Chöre sind 300 Stimmen stark. —

\* \* Der bekannte Komiker Raimund in Wien hat sich das Leben genommen. Er starb aber erst nach acht schmerzschweren Tagen. —

\* \* Chopin war einen Tag in Leipzig. Er brachte neue himmlische Etuden, Nottornos, Mazurken, eine neue Ballade u. A. mit und spielte viel und sehr unvergleichlich. — List ist uns zum Winter angemeldet worden. —

### N e u e M u s i k a l i e n

im Verlage von Fr. Hofmeister in Leipzig.

- Heffe, 6 Orchesters verschiedene Charaktere. Op. 58. Nr. 83. der Orchesters. 16 Gr.  
Kummer (F. A.), Souvenir de la Suisse. Concertino p. Violoncelle av. Acc. de gr. Orchestre. Op. 30. 1 Thlr. 16 Gr. Idem av. Quatuor 1 Thlr. 4 Gr. Idem av. Pfte. 20 Gr.  
Liszt, Reminiscences de la Juive. Fantaisie brillante p. Pfte. 1 Thlr.  
Pixis (J. P.), Rondeau à la Hongroise arr. p. Pfte. à 4 Mains tiré du 5ième Trio p. Pfte. Op. 129. 12 Gr.  
Taubert, Deux Sonates p. Pfte. Op. 21. Nr. 1. in Fm. 14 Gr. Nr. 2. in Clem. 18 Gr.

Reuerschlenens. B. Molique, 3tes Conc. f. Violine (10). — B. Richter, 3 Ronbins f. Pfte u. Kl. (16). — Czerny, Grimmer, am meiste erste Reife f. Pf. (413). — J. Rosenhain, Grimmer, a. d. Hugenotten f. Pf. — Joh. Schneider, 48te relig. Chor. m. Orgel (5. 6.) — A. Kolla, Divert. f. Viol. m. Orch. — B. Klingenberg, Divert. f. Pf. (3). — E. Böhner, neue Variat. (99). — J. v. Seyfried, Salvo regina, vierstg. mit Instr. — Parititur. — J. Wert, 3tes. ab. e. Tyrol. Th. f. Vello mit Orch. (18). — ebenso ab. ein Ungarisch (19). — Herz, 3tes Conc. f. Pf. (87). —

Leipzig, bei Joh. Amb. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — An Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden  
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 24.

Den 20. September 1836.

Musik in Spanien (Schluß). — Wanderung durch Böhmen. — Aus Petersburg. — Vermischtes. — Chronik. — Anzeigen. —

Gebankvoller, tief in Entzückungen  
Verloren, schwebt bei dir die Natur. Sie hat's  
Gethan, hat Seelen, die sich fühlen,  
Fliegen den Geniusflug, gebildet.  
Klopstock.

## Die Musik in Spanien.

(Schluß.)

Die Musik Spaniens hat übrigens alle geschichtlichen Wechselepochen der Poesie erfahren, wie die Poesie wiederum die der Politik. Die Musik und die Poesie sind miteinander geboren, sind miteinander gestiegen und gesunken. Die Epoche der schönen religiösen, der einfachen, großen, pathetischen Musik war ihr goldenes Zeitalter und fiel in die zweite Hälfte des 16ten und die erste des 17ten Jahrhunderts. Damals gab es in Spanien mehrere Componisten ersten Ranges; einige brangen mit ihren Werken bis nach Italien, wie Perez, von dem man heutzutage noch köstliche Bruchstücke in der Sixtinischen Capelle singt; Monteverde, einer von den Schöpfern der italienischen Oper; der blindgeborene Salinas, vielleicht einer der größten Orgelspieler. Als die Literatur in Verfall kam, gerieth auch die Musik auf Abwege; wie jene verlor sie sich im Gesuchten und Affectirten. Für Canons, Fugen und alle Spitzfindigkeiten des Contrapuncts opferte man die einfachen und klaren Melodien auf. Die Kunst ward zum Handwerk, an die Stelle des Genies trat die Arbeit. Der Geschmack an solchen nichtsbedeutenden Verstandesspielerereien, welche kein Verdienst, als das einer überwundenen Schwierigkeit haben, rief sogar Anagramme hervor. So wurde das geistliche Lied von St. Johannes

Ut queat laus  
Resonare aëbris etc.

wo die ersten sechs Sylben der ersten sechs Verse die sechs ersten Noten benannten, wohl tausendmal in dieser

lächerlichen Manier bearbeitet. Zum deutlichen Verständniß sei ein solches Exercitium, wie sie bei den Meistern jener Zeit Mode waren, hier angeführt. Man dictirte den Schülern folgende fast gänzlich sinnlose Verse:

La fabrica suprema,  
Mi reyno celestial,  
Dol infeliz mortal  
Hara mosa saltando, etc.

Die Sylben, die den Namen einer Note bilden, la, mi, re, fa, sol, mußten nun immer auf die Note kommen, welche sie bezeichneten, ein Exercitium, das um so schwerer war, da es 4- oder 8stimmig, bisweilen sogar als Fuge oder Canon gesetzt werden mußte. Dies waren außerordentliche Kunststücke, aber was für eine Wirkung konnten sie hervorbringen? Wären sie wohl im Stande gewesen, nur dem Ohr zu schmeicheln, geschweige die Seele zu bewegen? Der Abt Ximenes, ein sehr sachverständiger und bewandter Mann, schrieb zu Ende des letzten Jahrhunderts einen komischen Roman in der Manier von Fray Gerundio de Campazas, worin er diesen schlechten Geschmack persiflirte. Sein Buch wurde nicht gedruckt, und ich weiß nicht, wo das Manuscript hingekommen ist. Für die Geschichte der Kunst hätte es einen jedenfalls interessanten Beitrag abgegeben, wenn ich auch bezweifle, ob er damit durchgedrungen wäre. Noch lange Zeit wird man musikalische conceptos, d. h. lächerlichen Unsinn machen, und lange noch wird man das: Christe, dona nobis pacem unter dem Lärm einer betäubenden und verwirrten Fuge erklingen.

Um diese kurze Darstellung der Geschichte der spani-

schen Musik ein wenig verklärter zu machen, füge ich noch einiges über die Traditionen in der Kathedrale zu Valencia bei, ein Ort, wo die Kunst, wie es scheint, mit etwas mehr Geschick und Erfolg, als in allen übrigen, betrieben wurde. Der älteste Maestro de capilla, dessen Werke daselbst aufbewahrt sind, ist Comes, der in der zweiten Hälfte des 16ten Jahrhunderts die Capelle dirigirte. Alle Jahre führt man mehrere seiner Compositionen auf, unter andern eine Litanei beim heil'gen Sacrament bei den vierzigstündigen Gebeten, ein Salve Regina, und endlich, in der heiligen Woche, ein Passions-Dratorium. Das letztere ist ein großes und prächtiges Werk; der Text wird vierstimmig gesungen, Jesus von einem Solosänger, und das Volk vom Chor. Auf Comes folgten Detrets, Capellmeister zu Anfange des 17ten Jahrhunderts, von dem alljährlich an der Aschermittwoche eine Lamentation, eine Motette zu Mariä Reinigung, Psalmen und Messen aufgeführt werden; Baban, von dem man einen Psalm zur »schmerzreichen Jungfrau,« einen zum Lavatorio, und ein Gebet für Oftern und das Frohnleichnamsofest aufbewahrt; ferner Rabaza, Pradas, Fuentes, Morera und Pons (vor wenig Jahren erst gestorben), welche alle bedeutende Werke hinterlassen haben.

Diesen Männern von Genie und Kenntniß fehlte zur Berühmtheit nichts als eine Gelegenheit, die sie der Defectlichkeit näher gerückt. Wenigstens haben die, welche durch gewaltsame Umstände dem Dunkel der Sacristei entrissen wurden, Ruf und Namen erworben. Ein paar solche Beispiele liefert ebenfalls die Kathedrale von Valencia. Unter dem Capellmeister Fuentes verliebte sich einer von den Chorschülern in eine Italiänerin, eine Sängerin von der Gesellschaft, welche Ferdinand VI. nach Spanien hatte kommen lassen. Er folgte ihr nach Italien, gerieth in Mangel, und componirte, um nicht Hungers zu sterben. Dieser junge Mann hieß Don Vincent Martin y Soler; in Italien nannte man ihn Martini; er ist der Autor der Cosa rara. Ein andrer Chorsänger der Kathedrale von Valencia ward durch die Restauration 1823 aus seinem Vaterlande fortgetrieben: er war ein sehr geliebter Schüler des Mäistro Pons und Musik-Chef bei der National-Garde von Madrid; floh dann nach Frankreich, wo er sich als bescheidener Gesangslehrer habilitirte und schrieb später für das Theater; dieser zweite Martini, der Verfasser des »Revenant« und des »Portefaire« ist Gomis.

### Bemerkungen während einer Wanderung durch Böhmen im August 1836.

— »Die Zauberflöte wird gegeben,« entgegnete man mir. Herrlich! Ungeachtet meiner Eile war ich dennoch um die Ouvertüre gekommen und ich konnte meinen Unmuth über die Gemächlichkeit des Lepils-Prager sogenannten Stell-

wagens kaum verbergen; die mich der Krone der Duverturen für heute verlustig gemacht hatte, um so mehr, als ich Gelegenheit zu finden hoffte, das Prager Orchester hierdurch in dessen Wichtigkeit kennen zu lernen; da in der Ouvertüre die Selbstständigkeit eines Orchesters mehr hervortritt, als bei der Begleitung. Der Verlauf der Oper gab jedoch hinreichende Beweise von der Trefflichkeit des Orchesters, welches an der Spitze den ausgezeichneten Geiger Piris als Concertmeister besitzt. Nur einmal hatten sich die Violinen rhythmisch verhaspelt. Das Orchester ist in der Art placirt, daß um den Dirigenten sämtliche drei Contrabässe nebst den drei Violoncellis in einem Halbkreis gestellt sind. Die Oper ging in einer Weise, wie ich sie nirgends besser gehört habe. An Dem. Luger besitzt die ständische Oper eine Sängerin, die die umfangreiche und schwierige Partie der Königin der Nacht meisterlich beherrscht. Hr. Strakaty (Sarastro) zeigte sonore Stimme und angemessenes Spiel. Ein Strohmeier-Sarastro aber ist zur Zeit wohl nirgends zu finden. Hr. Emminger (Tamino), im Ganzen brav; nur fiel er einmal aus der Rolle, welches durch einen Lachapplaus bemerkt wurde. Mad. Podhorsky (Pamina) parterrisirte auffallend, doch war sie recht wacker im Gesang und Spiel. Hr. Podhorsky (Monostatos) gewandt und lothenswerth. Die drei Genien und die drei Damen sangen ihren Part rein. Kommt man von Dresden, wie ich, so überrascht die Wohlgefälligkeit und Größe des Innern im Prager Opernhause. Nächst einem Concert, welches ich am 5. August vor Sr. Majestät dem Könige Friedrich Wilhelm und Dessen hoher Umgebung in Lepils zu veranstalten die Ehre hatte, war das Ziel meiner Reise: das Conservatorium der Musik in Prag. Dieses Institut wird von den kunstsinntigen Ständen des Königreiches Böhmen unterhalten, und bezweckt hauptsächlich eine höhere Ausbildung aller Orchesterinstrumente, sowohl im Solo als im Orchesterspiel. Das Pianoforte und die Orgel sind ausgeschlossen. Gesezt ist: daß jeder Eleve des Conservatoriums während des sechsjährigen Cursus im Institute, nur in einem Instrumente unterrichtet wird, das er mit Fleiß und Ausdauer cultiviren muß. Der Unterricht wird von angestellten tüchtigen Meistern im Locale der Anstalt erteilt, woselbst jedes Unterrichtszimmer für die verschiedenen Instrumente seine Firma hat; man liest da über den Thüren: Clarinette, Fagott &c. Die Selbststudien der Zöglinge werden controlirt. Prof. Piris hat die Function des Geigenunterrichtes. Was dieser Meister durch Lehre und Beispiel vermag, beweisen viele der Anstalt entlassene Zöglinge, wie z. B. Kalliwoda u. A., so wie die Eleven des Institutes zur Zeit selbst. Es ist eine wahre Freude, dieses jugendliche Orchester des Conservatoriums zu hören. Da meine Zeit gemessen war, so veranstaltete die Direction eine außergewöhnliche Orchesterübung und überließ mir die



Wahl einer Symphonie, die auf Mozarts in G-Moll fiel. Die Ausführung erfolgte präcis, feurig, gut schattirt und rein, sowohl von Seiten der Streich- als Blasinstrumente. Interessant war der kleine ernste vierzehnjährige Vorgeiger der zweiten Violine, welcher nach der Symphonie einen Part des Concerts für vier Geigen von L. Maurer eben so gelungen, ja vortrefflich, executirte, als dessen drei wetterfernde Collegen. Außerdem trugen zwei Jünglinge ein Doppelconcert für zwei Clarinetten von J. Müller brav vor. — Die theoretischen Studien im einfachen und doppelten Contrapunct werden nach des Directors Dionys Weber Werke getrieben, so wie Uebungen in der Orgelkunst. Den Hauptunterricht hierin ertheilt der würdige und erfahrene Director; ihm zur Seite stehen Prof. Dixis und Adjunct Blatt. Der schwächere Theil scheint der Gesangsunterricht zu sein, wiewohl auch hierin manches Wackere geleistet wird.

Ein Gespräch über verschiedenes Musikalische mit dem freundschaftlichen Director führte auf den Klang der Pauke. Hr. D. Weber zeigte mir hierauf zwei Pauken, ohne Kessel, nach seiner Intention, die einen weit stärker, schönern und bestimmteren Ton haben, als die bis jetzt gebräuchliche Kesselpauke. Auch hat der Erfinder zugleich einen Mechanismus erfunden, durch welchen auf einen Zug mit dem Stimmhammer in größter Schnelligkeit, ohne das geringste Geräusch, die Pauke umgestimmt werden kann.

Kirchenmusik habe ich in Böhmen leider nicht zu Gehör bekommen; ebensowenig Orgelspiel, das einige Bedeutung hätte. In der gothisch-schönen Domkirche zu Prag, in welcher man mit Decorirung zu den Krönungsfeierlichkeiten beschäftigt war, fand ich eine Orgel nur mittler Größe; das Spielen derselben wurde nicht gestattet. In der berühmten prunkvollschönen Wallfahrts-Klosterkirche »Mariaſchein,« unweit Tzplitz, glaubte ich, dem Gerücht zufolge, eine große Orgel zu finden, es war aber nur ein achtfüßiges Werk, jedoch durch alle Register in gutem Stande erhalten.

In einem kleinen Orte Böhmens lernte ich zufällig einen eifrigen Musikbilletanten kennen, der musikalisch ziemlich unterrichtet war, auch eine — Trommel-Schule in deutscher Sprache geschrieben hat.

Ueber die im Auslande vielbeliebte Musik der niedern Sphäre der Böhmen wüßte ich nichts Erhebliches zu bemerken.

Carl Klop.

Aus Petersburg.

Anf. August.

(Säße am Theater. — Musikschule des Hrn. Soliva. —)

Der vergangene Winter begrüßte uns so unfreundlich und maßte sich sogar über die wenigen und zugewiesenen Frühlingstage noch eine solche Herrschaft an, daß uns

wohl ein ungetrübter Sommer zu wünschen war — als lein auch diese Hoffnung ist gestört und nach fünf bis sechs unangenehm heißen Tagen, an welchen das Thermometer plötzlich bis zu 30 Grad stieg, sehen wir uns schon in die düstere Herbstzeit versetzt und flüchten in das wärmere Zimmer zurück. Unsere lieben Petersburger kennen aber diese Sommerluft schon aus Erfahrung und obgleich alle Welt mit der lockenden Sonne ins Grüne zog, so sah man doch keine Familie ohne Wagen voller Brennholz, Kisten mit Pelzen, ganze Gärten von umwickelten Blumenstöcken mit Reifigen und Canarienvögeln u., die Stadt verlassen. So haben wir denn von Glück zu sagen, daß uns wenigstens eine Nachtigall mit warmen herzlichen Tönen begrüßte — ich meine Dem. Rothe vom Hoftheater zu Hannover, die nach einigen erfreulichen Gastrollen so eben hier engagirt worden ist. Wir hörten von ihr den Romeo. Bellini's Muse ist eine Frühlingsblume, sie will nur ergötzen durch ihr Farbenspiel, durch ihren Duft; in der Hand des Zerglieders weilt sie dahin; aber von lieblicher Hand geboten, athmet und lebt sie. Dem. Rothe verstand den Componisten sehr wohl; ohne affectirten Ausdruck und wider natürliches Hartiren einzelner Töne (was wir besonders bei Hrn. Hoffmann [Sever], zu tabeln haben, dessen fortwährendes Detoniren viel zu schaffen macht), trug sie mit ihrer schönen Altstimme die Melodien seelenvoll und süßend vor. Ihre Vorgängerin in dieser Partie, Mad. Hoffmann, besitzt weder die zum Romeo gehörende Kraft und Tiefe, noch liegt in ihrer Stimme jener südlüche Reiz, welchen die italiänische Musik erfordert, weshalb es wohl zu wünschen wäre, daß sie in das ihr zugehörnde Fach, worin sie stets gern gesehen sein wird, in das der Sourette, überginge. Eine der nächsten Gastrollen der Dlle. Rothe war die Gräfin im Figaro. Hr. Holland gab den Figaro mit unerschöpflicher Laune, und belebte alles, sobald er nur die Bühne betrat. Hr. Langenhaan (Graf Almaviva) besitzt einen schönen Bass; ebenso gibt Mad. Langenhaan den Pagen sehr gut; die Partie der Susanne hätten wir lieber von Mad. Hoffmann gehört.

Am Anfange des Juli veranstaltete Hr. Soliva, Lehrer der Musik in der hiesigen Kaiserl. Theaterschule eine Prüfung seiner ihm anvertrauten Jünglinge, welcher ich mit Vergnügen bewohnte und von der ich nur Gutes zu berichten habe. Die Kaiserl. Theaterschule ist ein sehr wohlthätiges Institut, in welchem junge Kinder russischer Unterthanen auf kaiserliche Kosten für irgend einen Zweig des Theaterwirkens gebildet und in allen dazu gehörigen Wissenschaften unterrichtet werden. Nach ihren sich entwickelnden Fähigkeiten werden sie später in der musikalischen, dramatischen oder in der Tanz-Classe so weit ausgebildet, daß sie eine Anstellung bei der russischen Hofbühne erhalten können, wo dann auf Lebenszeit für sie gesorgt ist. Wenn der Unterricht aller Classen dieser

Anstatt sich in so guten Händen befindet, als der der Russl und des Gesanges in denen des Hrn. Soliva, so kann nur ein günstiges Resultat daraus hervorgehen. Die Prüfung fand an zwei Tagen statt; am ersten setzten die Anaben und Mädchen mit einer Reinheit und Sicherheit, daß es eine Freude war, anfangs im Chöre, dann auch einzeln und hier hörten wir selbst die schwierigeren Uebungen von Righini von den jungen Stimmen rein und nett vortragen. Es wurden nun den Zöglingen Fragen über die Anfangsgründe der Harmonie vorgelegt, die sie genügend zu beantworten wußten, endlich sangen sie auch gegebene Studien vom Blatte und accompagnirten sich leichtere Sachen selbst am Claviere. Am zweiten Tage trugen sie mehre Compositionen für Solo- und Chorstimme mit Quartettbegleitung vor, unter denen zwei Psalmen von Marcello, ein Gebet, eigens für diese Gesangsclasse componirt vom Grafen W. von Wiet-horst, einem der achtungswerthesten Dilettanten Petersburgs und endlich einige Nummern aus dem Stabat mater von Pergolesi. Als ich diese schönen unschuldigen Kinderstimmen so singend beten hörte, kam die eigene, im tiefen Dunkel liegende Kindheit lebendig aus der Vergangenheit zurück — ich trat ins Freie und der trübe Himmel und der fallende Regenschauer sagten mir nur zu deutlich, was einstweilen vergangen und wo ich war, so allein im weiten, weiten Rußland. — Ich hätte mich dichter in den Mantel und schlich nach Hause.

E. D.

### B e r m i s c h t e s.

\* \* [Literarische Notizen.] Bei Lee in London erschien; *Solly, a singing lesson between Master and Scholar* by J. Barnett (2s, 6d), — bei Göbcke in Meissen: Ueber das Leben und die Werke der beliebtesten Dichter und Darsager von Th. Milde, — im Industrie-comptoir in Leipzig: *Musikantenbilder* von R. Gernlein. — Nro. 142. des Gesellschafters bringt kleine interessante Gedichte an eine junge Künstlerin von A. Kahler. — Von der in Warschau in polnischer Sprache erscheinenden mus. Zeitung ist uns noch nichts zu Gesicht gekommen. —

\* \* Nach dem Journ. des Deb. haben die ersten Vorstellungen der Hugenotten 298,355 Frs. eingebracht. — Ein Journal sagt, daß der Theaterdirector in Neu-orleans der Malibran für ein Jahr Engagement 250,000 Frs. geboten hätte. —

\* \* Strauß, Strauß spielt übermorgen (d. 17.) im Leipziger Tunnelball. —

### C h r o n i k.

(Theater.) Wien. 25. Augst. Die Unbekannte. Mad. Veric: Kalende, Alalbe.

Berlin. 18. Zum erstenmal: ein Sträußchen im Bide, kom. Operette in 1 Act von Becker, Musik vom Kammermus. H. Schmidt.

Prag. 24. Aug. Montecchi. Norma, Mad. Schrd: der: Devrient.

(Concert.) Hamburg. 8. u. 14. In den Zwischenacten im Theater: Haumann, belg. berühmter Violinist.

Frankfurt. 8. u. 18. Gussow. —

### Einladung zur Subscription

auf die Partitur

### des Oratoriums Absalon,

von Friedrich Schneider.

Für Subscription auf obgenanntes Werk, welches im vorigen Jahre beim achten Musikfeste des Oberrheins zu Dessau mit Beifall aufgeführt wurde, ladet der Unterzeichnete ergebenst ein und bittet hierdurch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalien-Händler, Musik- und Gesangsvereine, so wie alle Musikfreunde und besonders diejenigen, welche an seinen bisherigen Bestrebungen Theil nahmen und die, so ihm persönliche Zuneigung schenken, — dies Unternehmen bestmöglichst zu unterstützen.

Da die Herausgabe des Werkes mit bedeutenden Kosten verknüpft ist, so kann erst eine hinlängliche Anzahl von Subscribenten entscheiden, ob die Herausgabe überhaupt geschehen und zu welcher Zeit sie erfolgen kann. Ist zu Ende November d. J. die nöthige Subscribentenzahl vorhanden, so soll dann unverzüglich der Stich beginnen und es könnte wohl das Werk zur nächsten Ostermesse abgeliefert werden.

Der Subscriptions-Preis ist 9 Thlr. preuß. Cour. Bei Bestellungen von 6 Exemplaren wird das siebente frei gegeben. — Die Namen der verehrten Subscribenten werden vorgebracht.

Bestellungen werden bis Ausgang November durch alle obbenannte Buch- und Musikalien-Händler erbeten, namentlich durch die mir persönlich befreundeten H. Härtel in Leipzig, Haslinger in Wien, Kiegel und Wiesner in Nürnberg, Schott in Mainz, Simrock in Bonn, Franz in Hamburg, Kreuz in Magdeburg, Trautwein in Berlin, Fritzsche und Sohn in Dessau, oder können auch unmittelbar an den Unterzeichneten gehen.

Dessau, im August 1836.

Friedrich Schneider,

berogl. Hof-Capellmeister, Doctor der Kunstsch.

In meinem Verlage erschien so eben:

Robert Schumann, Concoert sans Orchestre pour le Pianoforte. Op. 14. 1 Th. 16 Gr.

Wien, im Sept. 1836.

Job. Haslinger

K. K. Hofmusikalienhändler.

Leipzig, bei Joh. Amb. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 25.

Den 23. September 1836.

Erinnerungen an Spanien. — Aus Manchester. — Vermischtes. — Neuerschienenes. —

Wenn du der Arme Paar  
Lieblich bewegest;  
Im Klang dein lockig Haar  
Schüttelnd erregst;

Wenn dir der Fuß so leicht  
Ueber die Erde gleicht,  
Hast du dein Ziel erreicht  
Liebliches Kind!

St 15c.

## Erinnerungen an Spanien.

Von J. M.

### Tanz und Musik.

In Rom, Neapel, Florenz, Venedig und Mailand überrascht eine unangenehme Täuschung die brennende Neugierde der Reisenden: in diesem Lande des lyrischen Gesanges, in diesem schönen Vaterlande der Deluti, der Cervelli und der Crescentini schweigt jede ausgezeichnete Stimme; kein wahrhaft vollendetes Gebilde erscheint mehr auf der Bühne, um die Wunderschöpfungen so vieler großen Meister auszudrücken und wiederzugeben. Wollte Jemand, der das Favart oder die Opéra gewohnt ist, beim Ende einer theatralischen Vorstellung in Paris, das Ohr noch ganz bezaubert von den Tönen einer Mailbran, einer Gelfi, eines Lablache oder Mourit, ein Echo dieser Melodien auf der andern Seite der Alpen auffuchen; er käme gewiß, beschämt über die Fruchtlosigkeit seiner Reise, unwillig zurück und ermüdet von dem langen Aufsuchen, ohne was Anderes vernommen zu haben, als einige falsche Stimmen, schreiend und eifig; Chöre ohne Kraft, ohne Ausdruck und ohne Einheit, Sänger ohne Geschmack, ohne Anlagen, ohne Kunstliebe und ohne Empfindung.

Das Nämliche findet auch in England Statt, allein in einer andern Beziehung und unter einem verschiedenen Gesichtspuncte. Wenn ihr auf den Theaterbühnen von London noch die alten und kräftigen dramatischen Wirkungen verlangt; wenn ihr von der früheren, berühmten Literaturgeschichte Rechnung fordert; wenn ihr um die Günst anspricht, einer jener Vorstellungen bei zuwohnen, wozu die Autoren der Elisabeth und des Jac-

ques seit Shakespeare bis Ben Johnson und Shirley ihren Aufwand des Geistes und des Talentes verwenden; wenn ihr fragt, wohin sie gekommen sind die Autoren der letzten Stuart's, des Wilhelm und der Königin Anna, seit Howard, Dryden oder Elber bis auf Lillo, Sutherland oder Addison; oder fragt ihr ferner über eine neuere Epoche, über Talente, welche unserer Zeit näher stehen, über Fielding, Thomson Murphy, Goldsmith oder Sheridan; — die Unglücklichen und Undankbaren werden den Kronleuchter anzünden, die Stiege aufschlagen, den Vorhang heben, — und auf dieser nämlichen Bühne, einst so voll, so reich an schönen Nationalstücken, so geschmückt einst und so glänzend durch die Masse der ausgezeichneten Männer Englands — auf dieser nämlichen Bühne, Dichter, Künstler und Geschichtsmänner, könnet ihr nunmehr der tertmäßigen Vorstellung eines fremden Stückes beizohnen, Frankreich geraubt, Deutschland geraubt, geraubt der ganzen Welt.

Und jetzt kommt mit nach Spanien, ich bitte euch. Wollet ihr, bei einem kurzen Aufenthalt in Madrid, den Staub seiner Bühnenwände schütteln; beliebt es euch, den Mantel des Harlequins ein wenig zu mustern und die Bretter des Theaters del Principe anzugaffen, um dort die Schatten Calderon's, Lope's von Vega, Montalvan's, Tirso's von Molina, Coll's und Cubilo's zu sehen und im Vorbeigehen zu begrüßen; ihr werdet nicht einmal Schatten hier begegnen, ja selbst nicht Phantomen. Man zeigt euch nur Uebersetzer, Nachahmer und, wie in England, Diebe und Gedankenräuber.

Also sehet ihr in Italien, dem Lande des Gesanges, keine Sänger mehr; in England, dem Lande dramatischer

Heldeugeschichte, keine Heldeugeschichte, keine Dramen; in Spanien, dem Lande der Tragödien und der berühmten Komödien, keine Komödien, keine Tragödien mehr. Nur findet man noch in Italien die Tarantella von Neapel, die Straßen-Improvisationen und die Capellen-Musik; in England einige Marktschreierbühnenpossen und die Pantalontänze der Clowns; in Spanien den Lustigmacher, die Tonadilla und den — Tanz.

Man behauptet mit Recht, daß in Frankreich Alles endigt mit Gesang; allein mit größerem Rechte, daß in Spanien jedes Fest, jede Zusammenkunft, kurz jede Sache endigt mit Tanz. Ein Kind wird geboren — man tanzt; eine Jungfrau verheirathet sich — man tanzt; ein Greis stirbt — man tanzt noch: man tanzt durch's ganze Leben.

Belauscht jene böhmische Spanierin, Gltana, in den Mystereien der Berge, und in der Felshöhle einer Sierra; die Tänzerin auf den Brettern ihres Theaters; das junge Mädchen verborgen hinter ihren grünen Fensterladen; ihr werdet sehen, wie sie sich in langem Mäntelchen einerschwingen, ihre langen Haare aufknüpfen, Daumklapper oder zuweilen auch eine Handtrommel nehmen, ein kurzes Gebet her murmeln und dann tanzen.

Das Vergnügen des Tanzes mischt sich in Spanien zu allen Lustbarkeiten, allen Spielen und allen Feierlichkeiten; der Tanzboden ist derjenige Ort, welcher die Gemüther zu gleichem Glücke, zu gleicher Begeisterung und zu gleicher Entzückung zusammenruft und vereinigt: er ist hier eine wahre Kette von elektrischen Erschütterungen.

Selbst die Religion, so mächtig in Spanien, vermochte nicht, sich dem eiteln Einflusse dieser Lieblingsneigung zu entwinden. Es ist nicht selten, bei den prunkvollen Feierlichkeiten des Frohnleichnamfestes eine Schaar junger Mädchen tanzen zu sehen vor dem goldenen, mit Edelsteinen besetzten Thronhimmel, welcher in Form eines glänzenden Dachwerkes das Allerheiligste bedeckt, und den man, wenn ich nicht irre, die *castodia* nennt.

Auf ein gegebenes Signal macht die Prozession Halt; das fromme Andachtsgeschrei der Menge läßt nach; es erhebt sich das Geräusch einer gottesdienstlichen Musik, und sobald dieses Vorspiel der Engel aufhört, bricht der Gesang der Männer los, und der Tanz der Frauen beginnt.

Hierauf schlingt sich ein lebendiger Blumenkranz um die Arche des Allerheiligsten; er erhebt und neigt sich wechselweise, als wolle er dem Hekande seine Ehrerbietung bezeugen: ein Gloria in excelsis voller Geberden, Seuffzern, Stoßgebeten und Andachtsbitten. Plötzlich bricht das Blumengewinde auseinander mit Ungestüm, es zertheilt sich, und jede Blume, oder vielmehr jedes Mädchen, woraus der Kranz bestand, zeigt sich einzeln, dehnt sich aus, rundet sich zusammen und schwingt sich im Tanze. — —

Jede Bewegung der Tänzerin wird schon zu einem verständlichen Worte; jeder Schritt ist ein Gebet; jede Stellung ein Ausdruck tiefer Andeutung: sie schämt sich, sie wirft sich auf die Knie, sie erniedrigt sich, sie bittet Gnade oder Segen. — — —

Die heilige Magdalena des Herrn, bestürzt beim Anblick ihres göttlichen Meisters, umgeben von verwirrten, brennenden, tollen und leidenschaftlichen Sünderinnen, gleich ihr, vernimmt sodann die himmlische Verkündung; sie nähert sich, betrachtet, begreift ein anderes Leben, einen andern Ruhm, und weint, bekennt und bereuet! — — —

Sodann richtet sich die Tänzerin wieder auf, lähn, voll Hoheit und Stolz, begeistert, begnadigt, unter dem Anblick und der Stimme ihres Richters und ihres Gottes.

O des schönen Landes! des glänzenden Festes! der herrlichen Tänzerinnen!

(Fortsetzung folgt.)

## Verichte aus Manchester \*).

d. 10. Sept.

### 1.

Ein reges Leben entstand in unserer Stadt und den Umgebungen durch das herannahende Musikfest; das Interesse dafür erstreckte sich von der Mutterstadt bis in die entfernteren Theile der Landschaft; der Zufluß von Fremden während der vergangenen Woche war so groß, daß er einen merkwürdigen Unterschied in den Straßen der dem Gewühl eines Dienstoffes zu vergleichenden Stadt hervordachte.

Acht Jahre sind verstrichen, seit Manchester sein letztes Musikfest feierte. Die Leute hier zu Lande können es nur von Zeit zu Zeit einmal über sich gewinnen, sich so gänzlich von allen Geschäften zurückzuziehen, wie es nöthig ist, um Musik und Bälle gehörig zu genießen. Wenn sie sich jedoch einmal dazu entschließen, so wenden sie dann aber auch Alles auf, um sich die höchsten Genüsse zu verschaffen, die Geld, Anstrengung, Unternehmungsgelbst und Geschmacl nur bereiten können. So ist es auch der Fall bei dem bevorstehenden Musikfeste. An der Spitze der mitwirkenden Sänger und Sängerrinnen finden wir die Namen Mailbran, Caradori Allan, Affandri, Bishop, Knypett, Novello, Shaw, Braham, Machin, Bennet, Philipps, Ivanoff, Lablache, Terriol. Unter den Instrumentalisten hat Smart die Oberleitung; Mori und Cramer sind seine Mitdirigenten; von den übrigen nennen wir Lindley, Dragonetti, Nicholson, Wagstaff, de Beriot, Moralt u. s. w. Außer diesen Hauptvirtuosen haben wir 102 Instrumentalisten, und der Chor wird aus 224 tüchtig gebildeten Stimmen bestehen, da Manchester an seiner Singschule ein Institut besitzt, wie es vielleicht keine andere Provinzialstadt aufzuweisen hat. Es werden vier Vormittagsconcerte Statt

\*) Nach Briefen im »Globe.«

haben, die vom Dienstag ihren Anfang nahmen, und drei Abendconcerte, deren erstes gleichfalls Dienstags gehalten wird. Das Fest wird mit einem Staatsball zum Montag eröffnet, und endigt ebenso mit einem zum Freitag.

Diese letzte Festlichkeit wird ganz unvergleichlich ausfallen. Denn es sind nicht allein drei der prachtvollsten Gebäude in der Stadt, nämlich das Theater, die Gesellschaftssäle (Assembly-Rooms) und der Portico gewonnen und für die Gesellschaft durch ungeheure Gallerieen vereinigt worden, sondern man hat auch noch außerdem einen mächtigen Speisesaal hergestellt, in welchem 800 Personen auf einmal Tafel halten können. Für diese das Fest krönende Scene sollen, wie es heißt, 6000 Billets ausgegeben werden. Der Verkauf der Billets zu allen diesen verschiedenen Festlichkeiten begann Freitags, dauerte diesen Tag über fort, und wird am Montag wieder aufgenommen werden. Die Zahl der für den letzten Ball ausgegebenen Billets belief sich auf tausend, heute fiel der Verkauf noch reichlicher aus; doch rechnet das die Comite für nichts. Der Ertrag von dem Verkauf der Billets für die verschiedenen Festlichkeiten stieg in zwei Tagen bis 9000 Pf. St. Man erwartet, und mit Grund, daß die ganze Summe ausreichen, ja vielleicht die Einnahme des vorigen Musikfestes noch überschreiten wird; diese betrug 15,000 Pf. St., wovon gegen 5000 für die Armenanstalten übrig blieben.

Um jeder Unannehmlichkeit vorzubeugen, sollte die Comite bei dem gestrigen und heutigen Andrang nach Plätzen die Verordnung treffen, daß noch eine Anzahl derselben für die aus der Ferne zu erwartenden Fremden aufgehoben würde.

Man hegte einige Besorgniß um die Ankunft der Malibran; doch erschien sie heute mit ihrem caro sposo direct von London und Paris. Die unvergleichliche Sängerin erfreut sich der völligen Gesundheit und besten Gemüthsstimmung. Sie wird, wenn sie hier ihrem Engagement Genüge gethan, auf vierzehn Tage nach Dublin gehen, und dann das Musikfest in Liverpool verheerlichen. Darauf beabsichtigt sie, in mehreren Städten des Bezirks aufzutreten und gegen Weihnachten wieder nach dem Continent abzureisen. Außer diesen sind auch Madame Caradori Allan, Dem. Affandri, Lablache, Ivanoff und die Andern angekommen, und haben zusammen ihre Wohnungen im Mosley-Arms-Hotel bezogen. Die drei letzterwähnten Künstler haben im Verein mit Mori und Lavenu so eben eine Reise durch die Provinzen mit dem günstigsten Erfolg beendet. Sie gaben ihr erstes Concert in Southampton am 15. Juli, besuchten dann Bournemouth, Lyme Regis, Sidmouth, Telgemoth, Torquay, Plymouth, Exeter, Taunton, Clifton, Bath, Cheltenham, Lannington, Northampton, und beschloffen vorgestern ihre Unternehmungen in Leicester. In Plymouth, Exeter und Cheltenham gaben sie zwei Concerte.

Ihre Einnahme von achtzehn Concerten betrug über 2000 Pfund. In Leicester begegnete der musikalischen Gesellschaft ein Unfall, der ernste Folgen nach sich ziehen konnte. Sie hatten zu der Reise von Northampton nach Leicester ein Fuhrwerk und Postpferde gemiethet. Nach ihrer Ankunft am letzten Orte fuhren sie nach zwei Posten, wo sie jedoch ihre Bequemlichkeit schlecht berathen fanden. Endlich wandten sie sich nach einem dritten Gasthof, den sie so eben erreicht hatten, als an der Seite, wo Lablache saß, eins von den Vorderrädern des Wagens zerbrach. Die Folge davon war, daß der Wagen umgeworfen wurde. Mori, Lavenu und sein Diener, die draußen saßen, kamen unverletzt davon; aber der Kutscher war am Knie beschädigt. Sogleich hatte sich ein Haufe versammelt, um den in dem Wagen sitzenden Reisenden Beistand zu leisten. Zuerst wurde Ivanoff herausgeholt, der nur unbedeutend verletzt war. Darauf folgte Mad. Affandri, und nach ihr wurde ihre Tochter aus der »übeln Haste befreit. Zuletzt, aber gewiß nicht der Letzte, wurde Lablache herausgezogen. Als den umstehenden Zuschauern seine stattliche Figur zu Gesicht kam und sie sahen, daß er nur wenig beschädigt war, so brach ein unwillkürliches Gelächter aus, und wir sind es dem großen Sänger schuldig zu erwähnen, daß er herzlich in dasselbe mit einstimmt. Seine enorme Größe hatte schon während der Reise manche Belustigung gewährt. Ein sehr komischer Auftritt mit einem alten Weibe in Derby verdient Erwähnung. In Leicester trafen die Künstler mit dem Herzog von Braunschweig zusammen, der zu dem Musikfeste hier angekommen war, und, wie man sagt, zugleich auch, um mit Hrn. Graham in seinem Ballon am folgenden Tage von den Vaurhall-Gärten dieser Stadt emporzufliegen. Seine königl. Hoheit wartete in Leicester noch das Concert ab, und bot dann Lablache einen Platz in seinem Wagen nach Manchester an. Auf der Straße überredete der imposante Anblick des großen Bassisten überall die Leute, daß er der Herzog sein müsse. Beim Wechseln der Pferde zu Derby näherte sich dem Wagen ein altes Weib, und nachdem sie erst den Herzog von Braunschweig und dann Lablache angesehen, sagte sie zu letztem: »Es ist kein Wunder, daß der Ballon unter deiner Last sinken mußte! Wer hieß dich auch mit Mrs. Graham emporsteigen, dich dicken Banst dich?« (thee great hulk).

## 2.

d. 18ten.

Heute probirte man zu den kirchlichen Aufführungen von früh acht Uhr bis Abends um sechs in der Collegiatkirche; die Proben zu den drei Concerten finden im königl. Theater Statt. Es wimmelt von Fremden; kaum kann man noch Wohnungen finden.

Das große Ereigniß von Heute war das Nichtauf-

steigen des Aeronautes Graham. Um vier Uhr sollte der Ballon die Erde verlassen; schon am frühen Morgen waren die Bauplatz-Gärten und der Platz Callshurst (ohngefähr 1½ Meile von der Stadt) von Zuschauern übersät. Der Füllungsproceß, überhaupt eine langweilige Geschichte, schien sich diesmal ganz besonders lang hinauszudehnen. Einweilen strömten immer mehr Menschen herzu. Auch kam der Herzog von Braunschweig an mit 2 Schirmen, 1 großen Ueberrock, 3 Mänteln, 1 Barometer, 1 Chronometer, 2 Kappen, 1 Hut, 3 Büchern, 2 Flaschen Champagner, desgl. Burgunder, 3 desgl. Brantwein. Diese kostbaren Sachen legte man an den ihnen bestimmten Platz an. Nach einer Weile wisperte man sich zu, der Ballon werde nicht steigen, es wäre nicht Gas genug da, bis der arme Graham selbst hervortrat und folgende Rede hielt: »Gentlemen, ohne Gas kann kein Luftballon steigen; ich kann deshalb Niemanden mit mir nehmen und selbst nicht einmal in die Höhe.« —

Die H. P. Pigott und Pander, die durch das Umwerfen des Wagens in Leicester beschädigt waren, befinden sich besser; der Kutscher soll aber gestorben sein. Lablache und Ivanoff sind von den leichten Verletzungen wieder hergestellt. Die Rettung der hübschen Affandrei geschah wie durch ein Wunder. Sie war unter Lablache zu liegen gekommen, der sie nach dem ersten Stoß fragte, ob sie beschädigt sei. Als er keine Antwort erhielt, machte der gewichtige Sänger mit großer Geistesgegenwart seinen Arm frei, zerbrach ein Fenster, so daß er sich über die Affandrei, die mit dem Mund auf dem Pflaster lag und erstickt sein würde, in die Höhe richten konnte. Großes Gelächter entstand darüber, daß Ivanoff, nachdem die Kutsche umgeworfen war, sie anpackte und schrie: »tenez vous ferme.«

(Fortsetzung folgt.)

### V e r m i s c h t e s.

\* \* \* Hildburghausen. N. e. W. — Es hat sich hier seit ungefähr zwei Jahren, unter der Leitung des Hrn. Kammermusikus Wäbe, ein Verein gebildet, welcher den Zweck hat, dem muskelliebenden Publicum hiesiger Stadt von Zeit zu Zeit ausgezeichnete Instrumentalcom-

positionen älterer und neuerer Componisten vorzuführen. Dieser Verein besteht aus pensionirten Musikern, Dilettanten und Seminaristen. Von einem solchen Verein die Bravour und Virtuosität einer Capelle zu verlangen, wäre unbillig, doch gereicht es Ref. zu großem Vergnügen, versichern zu können, daß der Verein im günstigsten Fortschreiten begriffen ist, und mit der Zeit sich wohl noch Ausgezeichnetes erwarten läßt. Großes Lob gebührt dem Director desselben, Hrn. Kammermusikus Wäbe, welcher sich sowohl durch seine Uneigennützigkeit als durch seinen Eifer für die Sache sehr verdient gemacht hat. Möge der Verein noch recht lange einig segensreich zur Veredelung des Geschmacks wirken! —

\* \* \* Leipzig. 23. Sept. Wir haben im Augenblick ausgezeichnete Gäste bei uns. Lipinski ist hier, — Johann Camill Stamatz aus Rom, Claviervirtuos und Schüler von Kalkbrenner. — J. Nowakowsky aus Warschau, Componist, — Musikdir. Moselius und Dr. A. Kahlert aus Breslau, Mitarbeiter an diesen Blättern. Ein junger, wie wir hören, äußerst talentvoller Engländer, Bennett, kommt ebenfalls binnen Kurzem. Mendelssohn ist glücklich zurückgekehrt. —

\* \* \* Dem Musikfest zu Manchester schließt sich am 20sten ein eben so grandioses in Norfolk und Norwich an. Das Orchester besteht aus den ausgezeichnetesten Mitgliedern der philharmonischen Gesellschaft, der ital. Oper und des Drurylanetheater von London und zählt über 400. Eine »Kodaction« nach der Musikk des Mozartschen Requiem, die Schöpfung, Israel in Aegypten, the Christians Prayer von Spohr (?), Symphonien von Beethoven, Haydn, Mozart u. v. A. werden aufgeführt. —

\* \* \* Mitte September ward in München zum erstenmal Spohr's Jensonada gegeben. Fr. von Hasselt, als Jensonada, und Hr. Bayer, als Nadori, sollen ausgezeichnet gesungen haben. — Lachner bereitet zum Besten des Beethoven-Monuments ein großes Concert vor und studirt dazu seine Proisymphonie ein. —

\* \* \* Während der Krankheit des Hrn. Director Schelble leitet Hr. Ferdinand Hiller den Frankfurter Cäcilienverein. —

\*) Es folgen hier im »Globe« einige unbedeutende Notizen.

E. 24. 3. 20. rechts und A. Scherert: Scherert.

Neuerschienenes. Leopoldine Blahetka, 6 Wiener Walzer (42). — Ch. J. Rint, 48 leichte Präludien f. Orgel (116). — J. C. Bach, Da pacem nobis. Offert. f. 4 Org. u. H. Org. Partitur. 1ste Ausg. — G. F. Becker, Kirchengel. der. Mstr. a. früh. Jahrh. Partitur (Hft. 5 enth. Comp. v. Hasler u. H. Schütz). — Besque v. Püttlingen, Kimene u. Rodrigo, Romanze f. 2 St. m. Pf. (12), — tom. Duett m. Pf. (13). —

Leipzig, bei Joh. Amb. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 26.

Den 27. September 1836.

Kreiskler zu den Baron Wallborn. — A und H. — Aus Riga. — Vermischtes. — Anzeige. —

Das Leben treibt sein neckendes Spiel auf allerlei Weise: warum wünschen —  
warum hoffen — warum verlangen? —

„Kreiskleriana“ von Hoffmann.

## Kreiskler an den Baron Wallborn.

Guter Hoffmann, du ruhst nun längst in der Erde! Wie könnte ich dir zürnen, blasser Freund, der du mich in die Welt einführtest, von der ich nichts wissen wollte? Ich glaubte mein heiligstes Selbst profanirt, und das brachte mich in Wuth! Daß du einen Wahnsinnigen aus mir machtest, ärgerte mich gar nicht; denn ein Künstler, der keinen Anstich davon hat, ist keiner. Was thun denn alle die gefesten, tugendhaften, regelrechten Leute? Was schaffen sie, was bringen sie zu Tage? Gott verschone mich in alle Ewigkeit mit ihren philisterhaften Wechselbälgen von Kleisterwerken, aus denen man immer heraushört: »Ach, ich möchte so gerne ein berühmter Mann sein! Ich möchte die Welt entzücken! Aber bin ich denn selbst entzückt? Soll ich mich verlieben? Aber das könnte mich unglücklich machen! Soll ich Champagner trinken? Aber der ist theuer? Soll ich mein zerrissenes Gemüth aussprechen? Aber ich habe ja keins! Es ist ja Alles so verteuert ganz daran! Soll ich — «

Ach, halt das Maul! Geld willst du verdienen, Bursche! Geh ehrlich mit der Sprache heraus! Der Klang des Geldes ist dir lieber als der Klang aller Töne! Was ist dir die Kunst! Höchstens eine Hausfrau, mit der du dich einmal in ein eheliches Bündniß eingelassen hast, und ein recht spießbürgerliches Leben zu führen denkst, oder am Ende gar eine — ach, es ekelt mich, länger mit dir zu reden, du vermaledeiter Lumpenhund von einem soliden Musikus, dem zehntausend Donnerwetter in seine hausbackne Musil hineinschlagen mögen! Nein! solche Kerle! Wallborn, ich bitte dich, sollten sie wohl auf der Welt sein? Sollten wir sie nicht

todtschlagen zu besonderlichem Ruß und Fromm der Kunst?

Es war wirklich recht hübsch von Hoffmann, daß er mich als einen Halbtollen schilderte; denn dadurch hat er mich doch für ewig davor gesichert, mit diesem legalen Handlangervolk in eine Brüche geworfen zu werden! Aber was mich verbrüht, daß er so allerlei Kleinigkeiten an mir lächerlich macht, als z. B. die Farbe meines Rocks und den Kragen dazu, welches beides ich aus weißer Absicht grell dissonirend wählte. So läßt er mein Haar sich emporsträuben bis in's zwanziggestrichene C — das ist ein sehr, sehr feiner Ton, den eigentlich noch niemand gehört hat — das ist freilich wahr — aber ich mag nicht gern über mein Äußeres reden lassen. Es wundert mich nur, daß er meine Werke mit den Notensystemen, auf denen Glucks Ouverture zur Iphigenia steht, nicht auch mit in's Spiel gezogen hat; unten am Rande ist ein Orchester von 50 Mann abgebildet, das sie ganz ausgezeichnet spielt. Alle Vorübergehenden bleiben stehen und hören zu. Daß ich zuweilen mit zwei Kastraten ausgehe, hat er richtig in seine Romane gebracht. Doch er ist todt — ich lebe noch — es sei ihm verziehen! Ich lebe noch — ja, und es ist merkwürdig, auch meine Jugendfähle leben noch! O Geliebte meines Herzens, auf die mein Oeuvre XXX gemünzt war, wie konntest du, als ich dir sehnüchtig jeden Tag einige Schritte näher in jarten Harpeggios entgegenäufelte, und als ich dich am Schluß meines Werkes umarmen wollte, wie konntest du, himmlischer Körper mit der lebernen Seele, da dem wohlgenährten, dickbäuchigen Oberamtman mit der Pulverhornsnase zum Altar folgen? Es war wahrhaftig eine Hochzeit wie zwischen einer Harmonika und dem



Gran Tambouro! Und was hast du in mir vernichtet, du ungetreue Harmonika! Eine ganze Generation von heiligen Muffen ist umgeboren in mir stecken geblieben! Doch nein, ich will nicht ungerecht sein! Dein Nichtbesitz trug schönere Früchte als dein Besitz getragen haben würde! Da redet ihr immer davon, daß man haben, daß man sich wohl befinden müsse; habt nur die Begeisterung, so habt ihr Alles! Fehlen muß es dem Künstler — dann spricht aus ihm eine Sehnsucht, ein höherer Drang, wenn ihn alles Irdische verläßt, dann besucht ihn der Gott und gibt ihm das Beste. O mein Wallborn! fühlte ich mich nicht meiner himmlischen Geliebten erst so recht vermählt, als mir die irdische geraubt war? Und übrigens — ist denn nicht die Erde voll des Schönen, wenn wir nur Augen und Herzen haben, es zu sehen und zu empfinden? Hat mich nicht, als mein Schmerz verwirrt war, so manches Mädchen bis in den dritten Himmel entzückt? Fühle ich nicht jetzt noch mit der vollen Tiefe meiner Jugend?

Laß dir sagen, mir gegenüber wohnt ein Adagio mit blauen Augen, zartgerötheten Wangen, lieblich knospendem Busen, und einem so engelgleich schwebenden Gang — doch meine Worte sind nichts — ich habe das Mädchen in Muffen gesetzt, und lege es dir bei — du kannst es dir leicht vorspielen — es geht aus B-Dur und modulirt etwas in Es und As hinüber — von G-Moll ist gar nichts in ihr. Dann sah ich im letzten Concert ein göttliches Allegro aus Es-Dur mit feurigen schwarzen Augen und schwarzem Haar — blaß — aber Alles an ihr animato — con rabbia — espressivo u. s. w. Du verstehst mich schon — an ihr arbeite ich noch herum — in den nächsten Tagen wird sie fertig — du sollst sie gleichfalls haben! Ferner liegt mir ein hübsches Trio im Sinn — es sind die drei Töchter des Commerzienraths Kanold, der eigentlich ein Oratorium ist, aber für einen der Redegabe sehr ermangelnden Menschen gehalten wird, weil er so viel schweigt. Doch in den Lauten, die stumm sitzen, redet ininnerlich viel, und in denen, die fortwährend plappern, ist gewöhnlich Windstille des Genies. — Außerdem habe ich eine Clarinette kennen gelernt, die mir anfangs wegen ihrer fast zu hellen Blondheit weniger gefiel — doch ihr ungewöhnlich weiches Organ und die Seele darin machten auf mich einen tiefen Eindruck. Violinen sind mir sehr viele vorgekommen, aber schöne nur wenige. Dieser Mädchenschlag läßt mich jetzt ziemlich kalt. Nur eine erschien mir einmal, die mich in dem höchsten Wahnsinn verfestete — sie war ganz mein so lang gesuchtes Ideal — ich dachte, sie müßte mein sein — und doch hielt sie ein Anderer im Arm — ach, ein schrecklicher Mann, ein heiliger, armer Sünder, ein frommer Verbrecher, ein lebendiger Todter, ein seltsamer Teufel, ein alle Hölten in sich tragender Gott! ha, welch Entsetzen, als ich ihn erblickte! Mein selbsthaftiges

Spiegelbild, mein Doppelgänger! Und der Kerl nannte sich Paganini! Ich dachte, ich müßte er sein, oder er müßte ich sein, und sah noch, ob ich noch selber da wäre, und da kam mir's auf einmal vor, als wäre ich abhanden gekommen. Vier Wochen hindurch lebte ich, ohne zu leben, und war todt, ohne gestorben zu sein! Ich sah Trompeten, mich umschwebten bedäufende Gestalten von freundlich mir zurendenden Cellos, liebliche Flötenbilder und pikante Hoboen, schmelzende Hörner und melancholisch-humoristische Fagotte — Alle gaukelten um mich her, um mein Herz zu gewinnen — ich mochte aber von ihnen allen nichts wissen. Nach sechs Jahren sah ich auf einmal zwei allerliebste Engeln von Violinen — beide waren schon verheiratet — jede hatte sich ein Eichhörnchen zu ihrem Schatz erwählt. Ganz das Ebenbild ihrer Mutter — auch Manches von ihrer Kleidung — die Pizzikato-Spitzen, die Flageolet-Schleier — und dabei völlig ihre reine Silberstimme! Und diese Mutter, wer war sie? Paganini's Violine, Wallborn! So hatte denn meine Geliebte mit Paganini schon Kinder! Ach, es kam mir vor, als ob es meine Kinder wären! — Welche Täuschungen mich immer noch verlocken! Baron, Baron! Freund! Wenn ich nur erst wüßte, ob ich nicht noch zwei- bis dreimal, ja vielleicht vier- oder fünfmal, existirte! Der Eine bist du, der Zweite war Hoffmann selber, der Dritte war der verrückte Clavierspieler Louis, der Vierte ist Paganini, und der Fünfte — wahrlich die Zahl wird voll — o mein Gott! — der Fünfte, der bin Ich! E. D.

## X und X \*).

(Aus Stahel's Briefen.)

Seit vier Tagen kann ich erst in einem gestalteten Gedanken sagen, worin der Unterschied des X's der Italiäner in der Singlehre, und dem der Deutschen besteht, obgleich mir die Verschiedenheit seit dreißig Jahren gewiß war, aber nur wie eine Wolke, die nicht zu fassen ist in der Sphäre des Wissens, vorwandelte. Der seltsame Musikdirector Lehmann, und seine gelungenen Schüler und schaffenden Jünger, können als Repräsentanten derjenigen Deutschen gelten, die die Regel der italienischen Schule ganz mißverstanden, und diesen Mißverständnis auf's Höchste ausgebildet haben: und mögen hier für die, welche sie kannten, als lebendige Exempel dienen; sie haben unverschuldet in hiesiger Stadt — Berlin — einen großen Fortschritt gestiftet, der in dem unertäglichen albernem Dünkel ausgeartet ist, und starke Wurzel gefaßt hat. Ein größerer Theil des Publicums läßt sich nur aus Mangel an gesundem Hören, an Unterscheiden, mit fortschleppen; ohne weiter impertinent zu sein. Die falschen Kenner aber

\*) Wir machen auf diese feine Bemerkung besonders aufmerksam.  
D. Red.

ebden fast mit ihrem *Stasse-A*, und ihrem stumpfen *Stoch* auf dies Getöse. »Auf den Vokal *A* soll gesungen werden,« heisset in der Schule. Das thut der Italiäner, und meint der Deutsche zu thun. Der Erste singt ein negatives *A*, der zweite ein positives. Dreißig Jahre wenigstens wollten wir diese zwei kleine Worte nicht hier dienen; so lange konnte ich den ewig gehörten Unterschied nicht zwischen die Scheere, die hier aus den beiden Worten besteht, treiben. Man denke nicht, sie seien gesagt als ein *Witz* zum Hehl, weil ich noch nicht klar war, was ich zu zeigen habe; und bedanke lieber, daß man es ohne achtet des Witzes, doch noch nicht weiß; man wird es aber gleich wissen! (Diese Wendung nehme ich hier, weil *A.* und *E.* zu anmaßend über *Musik* heute gegen mich sprachen; ohne im mindesten etwas sagen zu können: und nun schreib' ich meinen guten Gedanken, als sagte ich ihn ihnen. Schade!) Italiäner — und alle guten Sänger — sperren die Kehle auf, als ob sie *A* sagen wollten, und lassen so ihren Ton gemach hinaus: deutsche schlechte Sänger — nicht italienische schlechte — schicken mit dem Ton, den sie zu singen haben, ein wirkliches *A* mit aus der Kehle; und nun muß der Querschnitten kommen. Dieses ist das positive, jenes das negative *A*. Die *Marchetti* war vom letzten (wie *Fr. Canale* vom ersten) die größte Repräsentantin, die ich je hörte; bei ihren unendlich vielen andern Eigenschaften, aus denen ihre Gesangkunst bestand. Impertinente Leute wollen nicht einmal lernen, was unschuldigen Seelen eingegeben wird, und denken, was als Einfall erscheint, ist nicht in vielen Jahren durch ehrliche strenge Beobachtung und Denken vorbereitet: auch geschieht solchen Gröbungen recht; bei ihnen geht's nicht so zu; und darum glauben sie, auch Andre sprechen, um zu strappiren, und ihrer Seele seien ihre Behauptungen doch auch ganz gleichgültig, wie sie es selbst treiben. Mit solchen Leuten sollte man nur Scherz treiben, worin sie sich wie in große Rehe verwickeln müssen, zum Spectakel des Auditoriums. Hab' ich heute gelernt. —

#### Aus Riga.

(Musikfest daselbst.)

Am 19., 20. und 21. Juni wurde hier ein Musikfest, — das erste in Rußland — gefeiert. Dem Eifer des *Hrn. Schwedersky* (General-Agent bei der russischen Lebensversicherungsbank) verdanken wir das Unternehmen und zum Theil das Gelingen desselben. So geschieht er die Gemüther anzuregen wußte, daß sie sich willig und thätig der Ausführung dieses Planes hingaben, so ausdauernd wußte er allen Schwierigkeiten, deren Anzahl bei der Neuheit der Sache, bei der Ungewißheit des pecuniären Gelingens und bei der großen Entfernung der Nachbarstädte nicht gering war, stehend zu begegnen.

Außer ihm aber gehörte dem *Herrn Musikdirector H. Dorn* die dankbarste Anerkennung seiner Verdienste um dieses Fest. Sowohl die treffliche Auswahl der Compositionen, die zur Ausführung kamen, als auch das vollkommene Gelingen aller derselben, verdanken wir seiner bekannten Thätigkeit als Dirigent, so wie seinem Fleiße, mit dem er aus dem Gemisch von größeren und geringeren Talenten ein harmonisches Ganze zu schaffen wußte.

Nächst *Mitau*, das die bei weitem meisten auswärtigen Theilnehmer, besonders Damen, dem Musikfeste zuführte, haben *Dorpat*, *Libau*, *Penaw*, *Reval*, *Wolmar* und *Wenden* ihm solche geboten. Sie und die in *Riga* einheimischen bildeten ein Ensemble von 400 Personen, unter denen etwa 300 Sänger und 100 Instrumentalisten waren. Namentlich wirkten 40 Violinen und Bratschen, 12 Violoncelle und Contrabässe und 30 Blasinstrumente. Die Solopartien im Gesange wurden ausgeführt von den Damen: *Dugisch*, *Kemp*, *Schwedersky*, *Sturm* und *Wittenburg*, so wie von dem *Herrn* von *Krädnier*, *W. Poorten*, von *Sengbusch*, von *Jung*, *Krause* und *Schämmering*.

Das Fest dauerte 3 Tage. Am 1sten Tage fand in der hiesigen Domkirche die Aufführung des »Weltgerichtes« von *Fr. Schneider* vor 4000 Zuhörern Statt.

Am 2ten Tage wurde im Theater in Gegenwart von 900 Personen gegeben: 1) Festouvertüre auf das russische Volkslied »Gott! schütze den Kaiser« nach der Melodie von *Hrn. von Lwow*, zum Musikfeste componirt von *Hrn. Groß* aus *Dorpat*. — 2) Scene und Arie der *Donna Anna* aus der Oper *Don Juan* von *Mozart*, gesungen von *Fräulein Schwedersky*. — 3) Violoncell-Concert in *H. Moll*; componirt und gespielt von *Hrn. Groß*. — 4) Ouvertüre aus der Oper *Iphigenie in Tauris* vom *Ritter von Gluck*. — 5) Achstimmiger Gesang, zum Musikfeste gedichtet von *F. Kemp*, componirt vom *Hrn. Musikdirector H. Dorn*, gesungen von den Damen *Dugisch*, *Sturm*, *Kemp* und *Wittenburg* und den *H. Poorten*, von *Sengbusch*, *Krause* und *Schämmering*. — 6) *Krakowiat* für Pianoforte von *Chopin*, gespielt von *Fräulein Limm*. — 7) Violinvariationen von *Kalliwoda*, gespielt vom *Hrn. Kammermusikus Hager*. — 8) Große Symphonie in *A-Dur* von *L. van Beethoven*. —

Am 3ten Tage versammelten sich im Freien, in dem »Kaiserlichen Garten«, nahe an 10,000 Zuhörer, um sich an folgenden Musikstücken zu ergötzen: 1) Ouvertüre zur Oper »*Olympia*« von *Spontini*, 2) Kriegerchor aus »*Jessonda*« von *Spohr*, 3) Jägerchor aus »*Eurypont*« von *E. M. von Weber*, 4) die Schlacht bei *Vittoria*, Tongemälde von *L. van Beethoven*.

Die lebhafteste Theilnahme des Publicums sprach sich an jedem dieser Tage deutlich aus. Ganz besonderes Interesse erregte allgemein das Oratorium. Die Solo-

partieen desselben gelangen zum größten Theil, die Chöre durchweg trefflich. Im Theater erwarb sich das Detett von Dorn ungetheilten Beifall bei Kennern und Dilettanten durch seine Frische, Leichtigkeit und Melodienreichtum. Gleichfalls allgemein gefielen die Compositionen unseres werthen Gastes, Hrn. Groß, besonders sein Violoncellconcert. Beethovens Longemälde wirkte weniger als die Gaben der ersten Tage, wohl nur deswegen, weil, für eine Musil im Freien, das Orchester zu schwach besetzt und besonders der Mangel an Blasinstrumenten deutlich fühlbar war.

In den musikfreien Zwischenstunden wurden den Fremden, die fast alle in gastlich eingeräumten Privatwohnungen wohnten, die Sehenswürdigkeiten Rigas gezeigt; man machte auf dem Dampfboote eine Spazierfahrt in die See hinaus und hielt jeden Mittag und Abend gemeinschaftliche Mahlzeiten, an denen, außer den Mitwirkenden, jedesmal eine große Menge Hiesiger Theil nahmen.

Die Einnahme des ganzen Musikfestes betrug circa 7000 Rb. Silber (Kirche 3500, Theater 1000, Garten 2500 Rb.). Die Ausgaben 5200 Rb. Der Ueberschuß von beinahe 1800 Rubel Silber wurde von der Comite zu gemeinnützigen Zwecken, größtentheils musikalischen, angewandt.

Unter dem Titel »das Musikfest in Riga am 19., 20. und 21. Juni 1836, beschrieben von L. Ed. Salzmann; Riga in Commission bei C. Franzen. 28 S. Text 4to und 10 S. Noten. Preis 75 Cop. Sa. ist eine Brochüre erschienen, die eine ausführliche Beschreibung des ganzen Festes, eine namentliche Aufzählung aller activ gewesenen Mitglieder, so wie die zu diesem Feste von den Herren Remy und Schwedersky gedichteten, und von den H. H. Dorn und Secr. Seuberlich componirten Lieder enthält. Der lithographirte Umschlag gibt eine Ansicht von dem Innern der Domkirche zur Zeit der Auführung des Oratoriums und eine Abbildung des im kaiserlichen Garten zum Schluß des Festes aufgestellt gewesenen allegorischen Bildes.

Eine Medaille zur Erinnerung an das Musikfest ist gegenwärtig in Arbeit.

Riga, d. 19. Aug. 1836.

Dr. C....v.

### B e r m i s c h t e s.

\* \* Prag. Br. v. 21. Sept. — Die Proben von der Oper Lidwina von Dessauer gehen rasch vor sich, und wir hoffen, daß die Vorstellung noch in dieser Woche

Statt findet. — Ueber Mad. Schröder-Devrient ist man hier sehr aufgebracht, indem sie so ungeschicklich war, die Partie der Lidwina der Direction zurückzusenden. Mad. Schröder-Devrient erhielt für 12 Vorstellungen, welche sie während der Krönung hier gegeben, die Summe von 6750 R. W. — Strauß hat hier gespielt ohne die geringste Sensation zu machen; eines Theils war ihm das Wetter so ungünstig, daß seine angekündigten Unterhaltungen in Concerten nicht gehalten werden konnten, andern Theils haben bei dem statt gefundenen Kammbale (?) seine Compositionen nicht sonderlich angesprochen. (Der Anstand dürfte wohl daher kommen, daß Herr Strauß unpäßig gewesen, und folglich die präcise Aufführung seiner Länze nicht nach Wunsch leiten konnte). Auch übertrugen die Herrn Stände den bei Sr. Excellenz dem Hrn. Oberstburggrafen veranstalteten Bal paré der hier anwesenden Gesellschaft von Carlsbad. — Unter andern bedeutenden Sterbefällen betrauert man hier die Frau unsers gelehrten Tomaschel, welche nach kurzem Krankenlager am 7ten dieses verschieden ist. — Tomaschel wird jetzt anfangen, sich thätig mit der Herausgabe seiner Compositionen zu beschäftigen; unter andern erscheinen hier binnen Kurzem von demselben: »Sechs Gesänge aus C. G. Eberts böhmisch-nationalen Epos Wlasta mit Pianoforte-Begleitung,« welches Werk ein Meisterstück dieses Componisten sein soll. — Bei Gelegenheit der feierlichen Krönung ist folgende Kirchenmusik unter der Leitung des zweiten Hofcapellmeisters Weigl und Domecapellmeisters Wittassek in der hiesigen Domkirche aufgeführt worden: bei der Huldbigung, Messe und Te Deum von Wittassek: — bei der Krönung des Kaisers, Messe und Te Deum von Eybler: — zur Installirung der Erzherzogin Theresie als Aeltestin des Damenstiftes, Te Deum von Maschek: — zur Krönung der Kaiserin, Messe von Weigl. — Die während der Krönung gegebene Oper, »die Kreuzrittere von Meyerbeer, war mit wahrhaft kaiserlichem Pomp in Scene gesetzt. —

So eben erschienen:

Endter, J. N., Introduction, Variationen und Finales für Pianoforte über das Mantel-Lied: »Schier dreißig Jahre bist du alt« ic. Preis 12 gr.

Diese Variationen sind von Herrn Hofcapellmeister Dr. Spöhr durchgesehen worden und haben sich dessen vollkommensten Beifalls zu erfreuen gehabt.

Cassel, am 16 August 1836.

J. Luchardt'sche Hofbuchhandlung.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musil erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Die Postämter, Buch-, Musil- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 27.

Den 30. September 1836.

Sendeschreiben an die Musikverleger. — Aus Manchester. (Fortf.) — Vermischtes. — Chronik. — Anzeige für Virtuosen. — Neuerscheinendes. —

Habe nichts dagegen, daß ihm so sei;  
Aber, daß mich's erfreut,  
Das müßt' ich lügen. S. 14c.

## Sendeschreiben an die Musikverleger.

Ihre Wohlgeboren den gesammten Musikverlegern, —  
die sich in der That wundern werden, wenn Unterzeich-  
neter gleich mit einem Gesuch, mit einer Bitte vor sie  
hintritt; doch aber bedenken mögen, daß diese eine runde  
Zahl bedeutet, die Sie nie auszuzahlen, sondern nur  
an- und hinzuschreiben haben!

Kreuzerß verdräglich war es mir nämlich (ich hole  
hier weiter aus) in meinen Nachschlagungen und Durch-  
stöbern von Notenstößen, und älteren wie neueren Sach-  
werken, nie, oder nur äußerst selten das Jahr des Er-  
scheinens in der Aufschrift des fraglichen Werkes zu fin-  
den, so daß ich mir nur unvollkommen durch Beachten der  
Zueignungen, oder durch Nachschlagen von Wörter- und  
Sachbüchern die Zeit ermitteln konnte, in der das Werk  
erschien, die Ordnung, in die es hineinzustellen sei, — wel-  
chem Uebelstande doch so leicht abgeholfen werden könnte,  
wenn die geschäftigen Verleger sich die wahrhaft gering-  
fügige Mühe genommen hätten, unten auf dem Auf-  
schriftblatt das laufende Jahr anzuführen. Sämmtliche  
Herrn zusammen werden wohl nach dem Bitten und  
der Laune eines Einzigen wenig fragen, wenn er nicht  
manches anzuführen hätte, was so wohl eben den Ver-  
legern wie den Schreibern zum Guten ausschlagen könnte.  
Wahr mag es sein, daß ein wissenschaftliches Werk, ein  
Buch, mehr ein gothisches Thürmlein aus dem Haupt-  
thurme des Ganzen aussproßt, und nur im Zusammen-  
hange mit ihm betrachtet werden darf, also auch seinen  
Laufrhein auf der Stirne zeigen muß, indeß ein Ton-  
stück mehr unabhängig geschaffen, dem Geist ewiger Ju-

gend entsprungen, und so über die Jahrzahl hinaus-  
klingt; ich sage, es mag wahr sein, obschon sich manches  
dagegen einwenden ließe, was jeder sich selbst hier ein-  
schalten wolle. Da wir aber nun der ewigen Jugend,  
der Zeit, selbst nachrechnen, und ihre goldenen und silbernen  
Hochzeiten in ihrem Kreislaufe feiern, überhaupt, da es  
uns mit Festen gedient ist, so könnten Sie, Hochzuver-  
ehrende, uns die Hülle und Fülle deren geben, wenn Sie  
nur ein Viertel von Ziffern mehr auf die Aushängeschilder  
Ihrer Werke setzten. Wer von uns beglinge nicht gern  
die goldne Hochzeit Don Juans? wer nicht die silberne  
Fidelios? Viele Werke würden natürlich nicht zu solcher  
Ehre gelangen, und manche wohl die verlangte Zahl zu-  
gleich als Geburts- und Sterbejahr zeigen, was mir doch  
bei weitem nicht so verdräglich schien, als das geisterhafte  
Umherspuken in der Larve der Neuheit, die zum kalten  
Gerippe wird, wie man sein Auge nur fest auf den Un-  
holden richtet.

Durch den jetzigen Stand der Dinge entsteht solche  
Unsicherheit des Eigenthums, daß ich längst die schönsten  
Singspiele, Ballette und Walzer geschrieben hätte, wenn  
ich nicht befürchten müßten, daß nächstes Jahr mir ein  
anderer Schreiber meine besten Sätze in seinen Nachwer-  
ken angebracht, und es so in Zweifel gestellt, wer von  
uns der rechte Vater des Kindes sei; sobald aber auf dem  
Werk die Verlagszeit verzeichnet ist, so kann ich und man-  
cher viel bessere Mann die Feder ergreifen, und jeder kann  
versichert sein, daß er Herr seines geistigen Eigenthums  
bleibt auf immer.

Vom Reittierlehrerstuhle hat mich ein ähnlicher Grund  
bisher abgehalten. Greiffst du in den vollen Stof hin-  
ein, fragte ich mich, wie kannst du wissen, ob das Ding

nen oder alt, ob es schon beurtheilt, ob seine Sünden nicht gar schon lange bedrückt sind, und du so das schrecklichste Verbrechen begehest, dadurch du sie wieder aufwärmest? Wenn du z. B. von Pillati's vierhändiger Teufelst \*) (Diablerie à 4 mains) nur wüßtest, daß sie in Paris erschienen, aber die Zeit nicht angeben könntest und ihn dem alten Tartini zugesellt, würdest du dem Manne wenigstens das schuldige Lob vorbehalten, daß er, was hundert andere auch besser thäten, sein Kind doch beim rechten Namen nennt? Könnte ich überhaupt wissen, wo Barthel, oder unser Kossini den Most holt, aus dem er seinen Wein bereitet, und in einem andern Falle nicht, wie es dem werthen Keßstab geschah, ein Weß zweimal beurtheilen, und zweifach? — obgleich ich, so lange Keßstab urtheilt, mit meinem Lichte hinter dem Berge bleiben will, weil es unnöthig wäre.

Ihr Herren schüttelt aber bedenklich den Kopf, und meint, daß, da auf Handels, Dachs, Haydes, Mozarts und Beethovens Werken keine Zahrahl stände, es sich kaum der Mühe lohne, unter den Festigen etwas Bestimmtes einzuführen; ich meine dagegen manches.

Besonders verdienste ich Ihren Beifall, hochwürdige Herren, daß ich nicht an der deutschen Kontunst verzweifle, und daß ich fest glaube, es werde unter Euren Walzen und Biegeln noch manches Goldblatt hervorgehen, das freilich jene alten ewigen Tafeln nicht übertrahlen, aber doch in ihrer Reihe würdig eingelegt werden kann, — oder mit einem bessern Bismasse. Euch unter die Arme zu greifen: es werde sich neben der Beder Gändel, neben der Palast Mozart, neben der Magnolia Haydn und dem Barbas (*Andansonnia digitata*) Weizen, hoven, noch mancher tüchtige Baum, noch manche Blüthenstaude im heiligen Haine unseres Vaterlandes erheben, was Euch Gärtner gewiß eher Nutzen als Schaden bringen kann. Hätten wir aber durch Eure Vorliebe die Zukunft geordnet, geschäftste Herren, so könntet Ihr eben so gut der Vergangenheit, wenigstens der, die uns noch eine ist, nachhelfen, und zwar dadurch, daß Ihr bei jeder neuen Ausgabe classischer, d. h. muskewältiger, Tonhöpfer das fehlende Erscheinjahr der Schrift nachtragen und damit jener der neuen Auflage verknüpfen lassen wolltet, was eines der großen Kopfscheren noch große Mühe und Kosten Euch verursachen, uns aber einen freien Ueberblick und alles obengenannte einräumen würde. Fehlt es doch den Musikausgaben unserer Tage nicht an Aufschrift und Umschlagblättern, die, beiläufig gesagt, wie gedruckte mitgetheilt, — und (von dem Modestifter zu schweigen) müssen nicht selbst bei Festen, die Gediegnes enthalten, arme Meister sich zu den Noten noch das Papier herum bezahlen, das Ihr wie ein Brennschwert mit in die Waage

werft, das Ihr aber zum Guten wenden könnt, wenn Ihr es mit geschickten Erläuterungen, die die Zahl verbräutet.

Mit der Bitte, diese wie andre noch bessere Gründe die Andern einfallen könnten, zu beherzigen, vertraue ich Euch, und halte Euch nicht so unchristlich wie so manche andre Stachelschrisftler, die Euch mit Haremwächtern vergleichen, als ob Ihr nicht wüßtet, welche Schätze und Schönheiten durch Eure Hände gingen, und auch mein anspruchloses Schreiben, wie der Funken im Astirb der Fuchs, gilt der Balg, ohne es anzusehen, weiter gegeben würde. Im Gegentheile bin ich versichert, daß die meisten Glieder der Gesellschaft, die ich anzureden die Ehre habe, solche Leute sind, deren Namen nicht bloss auf den Aufschristbildtern mit der Kunst zusammenzutreffen, sondern mit manchem ganzen Werke zusammenzuwachsen. Mich dem Wohlwollen dieser Männer dann freundschaftlichst empfehlend verbleibe ich Dero

**ergebnister**

Gottschall Wedel

### Gerichte aus Manchester.

b. 13, Sept.

3

Am heutigen Tage begannen die musikalischen Aufführungen unter den günstigsten Auspicien. Das Wetter war außerordentlich schön; man sah eine große Zahl der elegantesten Equipagen. Schon früh wurden die Eingänge zu der Collegiatkirche von der Menschenmenge besetzt, und wiewohl man die Thüren anderthalb Stunden vor Beginn des Concerts geöffnet hatte, so war doch das Gebäude in kurzer Zeit gedrängt voll. Die Zahl der Anwesenden belief sich über 2500; darunter der Herzog von Braunschweig, der Marquis und die Marquise von Westminster, der Lord Stanley, der Lord von Dabry und andere Personen von Distinction. Das Innere der Kirche bot einen höchst interessanten Anblick dar; die Patrons-Gallerie war von einer langen Reihe der schönsten Damen besetzt. Der gothische Stuhl des Gebäudes stand in einer glüklichen Harmonie mit den angebrachten Ausschmückungen.

Präcis um eilf Uhr gab Sir S. Smart das Signal zum Anfang; worauf der Verein von 105 Musikern und der Chor von 224 Stimmen Attwood's Aehnungsgesang: »Gott, gib dem König langes Leben!« begann. Er ward vortrefflich executirt. Hierauf folgte »die Schöpfung« von Haydn. Die Chorsänger singen ausgezeichnet. Sie schienen ganz von Haydn's Orchestern durchdrungen und bewährten eine tiefere Kenntniß des großen Meisterwerkes. Der mächtige auf das Wort »Nacht« fallende Accord war in der That überwältigend.

Orchester und Chor zeigten gleiche Präcision, und so wirkte die Stelle wie ein elektrischer Schlag. Das »die Himmel erschauern« und die übrigen Chöre wurden mit gleicher Vollendung ausgeführt. Braham war völlig bei Stimme; und sang die Arie: »In holder Amuth lehn« (In splendore brigit) mit hinreißendem Zauber vor. Miß Clara Novello zeichnete sich besonders in der Arie: »With verdure clad« aus; nicht weniger glücklich war Mr. H. Phillips in allen ihm zugetheilten Nummern. Die andern Sänger füllten würdig ihre Stellen aus, außer die Caradori Allan, welche ganz vergaß, daß sie Haydn'sche Musik sang, und ganz gewissenlos italianisirte. Ihre Gebärden stimmten nicht mit dem Geist der Composition, sie sang unsicher und detonierte. Dies war bei der Aufführung der Schöpfung der einzige Uebelstand.

Es folgte das »Sanctus« und »Benedictus« aus Mozarts Requiem. Das Letztere sangen Lablache, Ivanoff, Mrs. A. Shaw und Caradori Allan in einer ausgezeichneten Weise — es war die Perle des ganzen Morgens. Die gewaltigen Töne der Lablache waren nie von glücklicherer Wirkung. Er machte einen großen Eindruck auf das ganze Publicum, und wurde um so mehr der Gegenstand der Neugier, als er zum erstenmal in dieser Stadt auftrat. Es herrschte eine Zeitlang große Besorgniß, daß die Malibran nicht würde singen können; bei dem Eintritt in die Kirche war ihr unwohl geworden. Doch erholte sie sich bald, und sang ganz göttlich Händel's »Heilig, heilig!« aus der Redemption und Cimarosa's »Deh parlato« aus dessen »Sacrificio d' Abramo.« Die Versammlung wollte gar nicht mit ihren Beifallsbezeugungen aufhören, obgleich dieselben manchem Geweihten als prosan erschienen. Mrs. A. Shaw trug Keuborn's: »Make hast, o God« sehr schön vor, und Willman's obligate Begleitung auf seinem neuen Instrument, der Bassclarinette (Basso-Clarone) wurde sehr bewundert. Lablache ergötzte noch durch Haydn's Arie: »Pro peccatis.« Eine Neuigkeit war H. R. Bishop's »Siebenter Tag.« Die Composition zeugt von einem schönen Talente. Das Stück ist aus dem siebenten Buch von Milton's »Paradise« genommen, und ergänzt das noch fehlende an Haydn's Schöpfung, indem es den siebenten Tag hinzusetzt. Die Introduction ist imposant; das ganze Werk enthält viele große Gedanken und Combinationen; es zieht sich durch dasselbe ein Hauch zarter Empfindung, und in den Chören sowohl als in dem Accompanement herrschen tiefsinnige Harmonie und geistreiche Modulation. Die Sänger und auch die Musiker faßten Bishop's Geist glücklich auf, und man sah es allen an, wie des Compontisten persönliche Leitung begeisternd auf sie wirkte.

Das Abendconcert fand im Königl. Theater Statt. Die vortreffliche Auswahl der Stücke erndete allgemeinen Dank. Das von Mori geleitete Orchester spielte die Ouverture zu Beethoven's Fidelio und Weber's Oberon

mit hoher Vollendung. So wurde auch Haydn's 8te Symphonie mit bewundernswerther Meisterei executirt. De Beriot wurde sehr beifallscht in einem brillanten Violinconcert von seiner eignen Composition, und gleiche Beifallsbezeugungen erhielten Willman und Nicholson in dem Dialogo brillante für Flöte und Clarinette von Rochsa. Die Malibran sang Mozarts »Non piu di fiori;« sie riß zum Erstaunen hin, und wurde mit Beifall überschüttet. Auch sang sie mit Lablache das Duett aus Guglielmi's »Prova d'un Opera Seria,« das sie in dem Concerten der letzten Saison so oft in London sangen. H. Phillips mußte Balfe's: »Nicht von andern Tagen« (Light of other Days) aus dem »Mädchen von Artois« (Maid of Artois) zweimal singen. Andere Wiederholungen waren Lablache in »Largo al Factotum« und Mrs. Knivett in Sir Stevenson's schöner Arie: »Give that Wreath to me« (Gib mir den Kranz). Braham, Ivanoff, Bennett, Caradori Allan, Mrs. A. Shaw, Miß Clara Novello und Dem. Afondri hatten die übrigen Vocalpartien. Das Concert endigte erst um Mitternacht; die ganze Versammlung hielt es bis dahin aus.

## 4.

d. 1sten.

Die Aufführungen dieses Morgens bestanden in Stücken aus Händel's Saul, Judas Maccabäus, Jephtha, Salomon, Samson u. s. w., aus Werken von Mozart, Neulomm, Marcello und der neuen Cantate »the Christians Prayers« (Vater unser) von Spohr, dessen deutscher Text von A. Mahlmann durch Mr. E. Taylor übersetzt ist.

Das Abendconcert war äußerst brillant: Logen, Parterre, Gallerieen zum Erdrücken voll. In der Wahl der Stücke bewährte sich ein vortrefflicher Geschmack; die allmählichen Uebergänge von dem Ernstern zum Heiteren und von dem Lebhaften zu dem Feierlichen hielten den Geist in beständiger Spannung. Die Malibran hatte auftreten wollen; doch die Anstrengung des Morgens vereitelte es. Früh noch lauter Leben und Feuer, ward sie immer unwahler und zwar so bedeutenb, daß sie zur Ader lassen mußte. Indes sang die Caradori Allan die der Malibran zugetheilten Partien.

Die Unpäßlichkeit der Malibran — (melbet der Richterstatter) — hat eine sehr beunruhigende Wendung genommen. Wir schreiben dies, während ihr Geufren und Stöhnen, das man durch das ganze Hotel hören kann, bis zu unserm Ohren dringt. Sie sang in dem Quartett aus Fidelio, und ließ sich bewegen, ein Duett von Mercadante mit der Caradori noch einmal zu wiederholen. Dies zweite Mal griff sie sich außerordentlich an, und bot Alles auf, um den gewohnten Enthusiasmus zu erwecken. Doch war der darauf folgende Beifallsturm kaum vorüber, als das unglückliche Fdol der Bewunderung, das so eben noch im höchsten Grade des



Begeisterung gestrahlt hatte, wie leblos zusammensank. Man wendete sogleich ärztliche Hülfe an und brachte sie nach einem Aderlaß in einem Wagen nach dem Mosley Arms Hotel, wo sie sich noch jetzt befindet. Hierauf trat Mr. Willert, ein Mitglied der musikalischen Comité vor die Versammlung und bat, daß man der Caradori Allan die Uebernahme ihrer Partie in den Quintett's aus Così fan Tutto und Herrn von Beriot den Vortrag eines Violinstücks anstatt des angekündigten Duetts mit seiner Frau gestatten möchte. Es zeigte sich die allgemeinste Theilnahme an dem Uebelbefinden der großen Sängerin.

Um 5 Uhr. Die Malibran befindet sich etwas besser. Ihr Zufall ist spasmatish. Es fragt sich, ob sie bei diesem Musikfest noch einmal singen wird. Dieser Umstand wirkt sehr niederschlagend.

Die Versammlung in der Collegiatkirche war heute noch stärker als gestern. Es befanden sich gegen 3000 Personen in der Kirche. Heute Morgen störte ein polizeiliches Intermezzo das Musikfest auf einen Augenblick. Man brachte vier gestern aus dem Haufen des Volks arreirte Individuen zum Verhör vor den Magistrat. Bei dem letzten Abendball hatte sich eine Bestürzung gezeigt, die sich an diesem Morgen bei der Kirche erneuerte. Mehrere Herren vermißten ihre Börsen und mehrere Damen ihren Schmuck. Sogleich wurde Mr. Thomas mit seinen Dienern nach dem Ball gerufen. Die Bögel waren aber bereits entflohen. Indes hatte ihr Aufenthalt bei der Kirche schon Verdacht erweckt, und als man sie auspähte und ergriff, verrieth die Deute, die sie bei sich führten, die Thäter nur allzu deutlich. Sie wurden nach dem Gefängniß abgeführt auf eine Zeit, die hinreicht, die Vergnügungen des Festes vor weiteren ähnlichen Störungen sicher zu stellen.

(Schluß folgt.)

### Vermischtes.

\* \* (Neue Opern.) In London ging im September zum erstenmal »the Pasha's Bridal« nach dem Corsar von Lord Byron von Lemon, mit Musik von F. Komer, und the »Gaberlunzie Maid« mit Musik nach schottischen Melodien von Tully, in Scene, — in Paris an der Opéra comique »le Diadème ou la Gaghère arabe« von St. Hilaire und Lecomte, mit Musik von Godefroy. Letztere

Neuerschienenes. Clara Wieck, vier Charakterstücke f. Pf. (5). — F. Liszt, Improvisata, Rotturmo u. Mondo ab. Schweizer: Themas f. Pf. (10). — J. D. Baldener, 12 Walzer f. Pf. — E. Stamaty, 3 Rotturmo f. Pf. (1), — Concert f. Pf. m. Org. (2). — Guglielmi, Exercices p. l. Vocalisation. — Gurschmann, 9tes Liederheft (14). —

Leipzig, bei Joh. Amb. Barth.

Der b. n. Zeitschr. f. Kunst erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

erscheint bei Deshayante in Stich. — Die »Generalbörse der Frl. Bertin in Paris soll meistens daran kommen. —

\* \* In Paris erschien: Colombat de l'Esprit, Traité des maladies des organes de la voix (7 frca.) — No. 260. des »Auslande« enthält in Bildern aus Paris einen Aufsatz über die großen Musikstände in der Vorstadt St. Jacques, die Hr. J. Mäinzer unentgeltlich dem Volke ertheilt. Er hat bereits gegen 3—400 Schüler. Das Journal des Débats vom 18. September spricht über denselben Gegenstand mit größter Anerkennung des Eifers und der Uneigennützigkeit, die Hr. Mäinzer hier bewährt. — Die in diesen Blättern mehrmals erwähnte dritte Symphonie von E. G. Müller erscheint binnen Kurzem in Stich. —

\* \* Leipzig. 30. September. Lipinski gibt nächsten Donnerstag sein erstes Concert. —

### Chronik.

(Theater.) Berlin. 23. Sept. All Baba. — 29. Barbier, Figaro, Hr. Marber v. Frankfurter Theater.

Dresden. 21. Montecchi. Erstes Auftreten der Mad. Schröder-Devrient nach ihrer Urlaubsreise.

Hamburg. 18. Norma. Letzte Rolle von Fr. Hähnel als Norma.

Frankfurt. 25. Zum erstenmal: die Puritaner.

Nürnberg. 19. Zampa. Hr. Breiting, Zampa. Fr. Haub, Camilla.

Leipzig. 27. Hans Heiling.

(Concert.) Hannover. 28. Strauß.

Nürnberg. 28. Sept. Mad. San Felice, Alt-sängerin, und Hr. Morandi, Harfenist.

### Anzeige für Virtuosen.

Die philharmonischen Concerte für diesen Winter werden in Hamburg am 26. November dieses, am 14. Januar, 11. Februar und 11. März künftigen Jahres Statt finden. Virtuosen, welche an einem, oder anderem derselben Theil zu nehmen wünschen, ersucht man, sich unmittelbar an die Comité dieser Concerte (Adresse: A. Franz Musik-Handlung in Hamburg) in portofreien Briefen baldigst zu wenden.

Hamburg, im September 1836.



# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 28.

Den 4. October 1836.

Erinnerungen an Spanien (Schluß). — Ueber die Sonate v. Beethoven u. — Russl. Musikarchiv. — Vermischtes. — Gesundheitsnotizen. —

Auf den Straßen, auf den Gassen  
Ednet in getrennten Chören  
Unter Saitenspiel und Zither  
Glückwunsch, Freud' und Lustgesang. (Ed v. Herder.)

## Erinnerungen an Spanien.

### Tanz und Musik. (Schluß.)

Bei dem spanischen Tanze unterscheidet man zwei Arten, zwei ganz verschiedene Systeme: den Privattanz und den öffentlichen Tanz, mit andern Worten: den Tanz der Gesellschaft und den Tanz auf der Bühne.

Der erste, langsam, weich, träumerisch und immer glücklich, ist aus dem Bolero, dem Menuet, der Guaracha zusammengesetzt; der zweite, mehr lebhaft, kühner und verlebter, kurz mehr spanisch, begreift: den Fandango, die Marchegato, die Jota, die Peguillillas und den Zorongo; den Zorongo, jenes wunderwürdige Kind der Betrübtheit, dem es möglich ward, verrückter zu sein, als seine Mutter, und bei dem sich Don Juan so meisterlich zu gebärden wußte.

Auf den elendesten und niedrigsten Theatern, in den Städten mittlerer Classe, überall ist der Tanz ein unentbehrliches Bedürfnis geworden, welches, koste es auch Haus und Hof, für jeden Preis muß befriedigt werden. Ohne ihn keine Freude für den Spanier, keine Sonne, keine Liebe, mit ihm Alles schön, herrlich und gut vom Elende und Kriege an bis zum Reichtum und den Ketten der Knechtschaft. — Es wäre hundertmal leichter, dem Spanier den Schokolat des Morgens und Abends und die Cigarette während des ganzen Tages zu nehmen; den Spanierinnen die Flechten ihrer schönen schwarzen Haare, den Fächer und den Rosenkranz, als sie, sowohl diese als jene, des Baubers und der Wollust des Nationaltanzes zu berauben.

In Frankreich und Deutschland ist der Tanz nichts anderes, als eine Reihe von Figuren, mehr oder minder langweilig, immer kalt und eiförmig. Bis zu der hinsehbenden Gewalt der Taglioni, welche es gut verstand, sich in einer Art von zarter Hingebung und Gefälligkeit dem Hauber der Musik zu überlassen, zeigen sich alle unsere Tänzerinnen als niedrige Schülerinnen eines streng classischen, streng akademischen Lehrmeisters. Sie haben, wenn ich mich so ausdrücken darf, den Tanz auswendig gelernt, und wissen ihn in schulgerechter Declamation herzuschnattern; bei ihnen ist jeder Pas ein Vers von zwölf Silben; sie haben Halbverse erfunden, Verselschnitte, Reime und Versenden; die kühnsten unter ihnen wagten es selbst, sich das Ueberschreiten in andere Versarten und den Hiatus zu erlauben. Alle diese Studien einzeln, werden einzeln groß, um sich eines Tages Taglioni oder Fanny Elssler zu nennen.

Wie anders in Spanien! Hier trifft man einen Tanz, der spricht, der Zeichen, Gebärden und Sprünge für jeden Buchstaben des Alphabets hat; ihr sehet beständig, wie er einen Gedanken der Liebe und der Wollust in seine Sprache überträgt und ausdrückt. Er erregt eure Theiden, zwingt euch zum Lachen, macht euch verliebt, zärtlich, eifersüchtig, erweckt euren Jörn, kurz: er steht hier auf der höchsten Stufe der Veredelmheit.

In Spanien wird man zum Tänzer und zur Tänzerin geboren, wie man an andern Orten zum Dichter und Konkünstler geboren wird.

Andalusien hat das glückliche Vorrecht, die kühnsten Tänzer und bezauberndsten Tänzerinnen ganz Spaniens zu liefern, es sind dieselben in der Regel wohlgestaltete Män-

ner und voll Anmuth; stark und in jeder Hinsicht lebenswürdige Frauensimmer, schlank, mit majestätischem Wuchse, nobelstem, wunderschönen Körper, dazu rührig, eigenfönnig und hartnäckig; sie haben feiste fettige Hände, schwächliche Füße, wie die eines Kindes; ihr Haupthaar ist lang, öhlig und dicht; aus ihren lebhaften, schwarzen, tieflegenden Augen glänzen tausend Schönheiten, süße Ideen und verschiedenartige Wünsche.

Und wie sie reden! wie so süß sie plaudern! welche Hingebung! welche Ziererei und welcher Wiß in Vergleich zu dem wohl bekannten Wiße aller übrigen Tänzerinnen! Wie sie gewandt sind, aufgeräumt und reizend! Gewiß, sie rechtfertigen das so schöne Wort: Saladas (die Salzigen), womit die spanische Bewunderung sie benennt!

Ungeachtet der Anbetung, welche das Publicum seinen Tänzerinnen zollt, behandelt man sie meistens sehr streng, was vielleicht aus der großen Liebe entspringt, welche sie einflößen; man feuert sie an, man klatscht ihnen Beifall zu, ohne ihre Mühe, ohne ihre Anstrengung; aber oft auch straft man sie ohne Maß und Ziel.

Die Richter der spanischen Theater sitzen gewöhnlich auf den Plätzen, welche unter dem Namen der Lunetas bekannt sind, und welche ziemlich genau unser Orchester und unsere französischen Klappstühle vorstellen. Man begegnet hier jedesmal den Mayors, den Offizieren der Garnison und ausgezeichneten Männern, welche fast immer und dazu jedem Menschen ihre Wünsche, ihre Meinungen und ihre Grillen aufdringen.

Wenn Jemand auf der Bühne Störung verursacht, zu laut hustet oder den Rücken dem Publicum zulehrt, so erheben sich die Lunetas gleich einem einzelnen Manne, und der Schuldige ist genöthigt, fortzugehen oder zu grüßen, und dieses gilt als Erfas und als Beweis des Gehorsams.

Vergißt sich einmal die Lieblingstänzerin auf den Brettern des Theaters und vernachlässigt ihre Rolle; hört einen Augenblick bei ihr der Bolero auf, sich anmuthig und küßlerisch zu zeigen; bewirft sich der Fandango weniger wollüstig; die Jota weniger lähn; der Zorongo weniger bunt und ausgelassen; so sind die Lunetas sogleich da, welche durch wiederholte Bezeugung ihres Mißfallens die Tänzerin anspornen, ihre Fehler verbessern, und nöthigen Falls sie von der Bühne vertreiben. Dann tritt die arme Verbannte wieder vor ihre Richter, ihre schönen Hände über den Busen gefaltet und die Augen niedergesenkt; aber immer noch stolz und voller Erag. Sie nähert sich langsam dem Geländer und sieht um Gnade mit diesen Worten: por el amor de Dios; man antwortet ihr durch einen Regen von Bravos, von Blumen und von Klüssen. Der Tanz beginnt auf's Neue, und man ruft der Tänzerin lauten Beifall zu, auch lange noch, nachdem der Vorhang gefallen ist.

**Glückliches oder unglückliches Dasein, das tanzen kann**  
Gerathet ihnen Jemand! Ein Meister sagte von den französischen Nationen: »Sie singen, sie werden auch zahlen.« Könnte man nicht von Spanien sagen: »Sie tanzen, sie werden auch sterben!« — J. W.

## Betrachtungen und Träume nach der Fis-Moll-Sonate von Florestan und Eusebius.

### I.

Que me veux tu, Sonate? Was suchst du unter den Divertissements, Souvenirs, Potpourris u., diesen Konstellationen des guten Tons? Deine Zeit ist vorbei! Wer spricht wohl jetzt in einer feinen Gesellschaft über ein philosophisches Thema? Wer verhandelt alle pro und contra eines Gegenstandes? Leicht verfahren muß man die Data, von einem zum andern hüpfen, wie es die Mäskri Hünter, Herz und Czerny machen! Diese Leute verstehen den Comment! Sie sind mit der Zeit mitgegangen, sind Weltleute! Daher werden sie mit Recht in die Salons der Vornehmen eingelassen. — Ihr, Florestan und Euseb, die Ihr so lebenswürdig schwagen könnt, wie vermochtet Ihr so zu irren? Wie kamt Ihr auf die unglückliche Idee, eine Sonate zu schreiben? Welcher Dämon hieß Euch, sie einer Dame (Clara) zuzuwenden? Wißt Ihr nicht, daß die Sonate eine Todtenblume ist, die nur auf jenem Acker wächst, wo die Gebeine des alten Krumskrums, Contrapuncts, Fugen und Canons, modern? O, Ihr habt schwer gesündigt gegen den Bonton! Bessert Euer Leben! Beschneidet Eure Schwungfedern, damit Euren Pensfedern mehr Nahrung zuströme! Schickt Euch in die Zeit, componiet alla Hünter!!! — —

### II.

Hoffmann zeichnete eine Frage, Raphael piffte sich ein Liedchen, Beethoven machte Parforcemärsche, wenn die Phantasie das Winterquartier bezogen hatte. Inwiefern dies Intermezzo mit dem Drama selbst in Verbindung stehe, ich meine, inwiefern man in Hoffmanns Werken die Teufelslarve, in Raphaels den einfachen, italienischen Melodien-Rhythmus, in Beethovens den unsifirten dahinströmenden Brausekopf wiederfinde, lasse ich dahingestellt, indem ich daraus nur folgerte, daß diese Leute niemals sprachen, wenn sie nicht etwas zu sagen wußten, oder vielmehr wußten, wenn sie sprechen durften; und das ist eben das Genie! Klugheit allein trifft's nicht, was sich erweisen läßt. Hier tappet der schärfste Verstand im Finstern. Jenes Etwas aus dem Chaos von Vorstellungen und Empfindungen herauszufinden, vermögen nur die feineren Geister. Wohl Jeder fühlt, daß es nichts Gewöhnliches sein müsse, aber Viele vergessen, daß das Ungewöhnliche nicht immer das Geniale ist.

Es muß der Darstellung worth sein! Das große Begehren, starke Emotionen, tiefe Gefühle sind der Vorwurf des ersten Genies. Nur diese sind fähig, den Geist zu erheben und zu stärken. Ueberraschen, erniedrigen sie auch für den Augenblick, schnell, wie eine entfesselte Stahlfeder, springt die Seele; sich zu einem engeren Kreise schließend, empor, und Vieles, Vieles bleibt nun außer ihr. Sie verliert an Extensität, gewinnt aber an Intensität. Darum sind Händel, Mozart und Beethoven so groß, weil ihre Melodien so vielsagend. Jedes Thema ist ein Extract des Geistes ihres hohen, vielseitigen Natur. Wo ist wohl der Schmerz tiefer und zugleich höher ausgesprochen, als in dem Adagio des F-Dur-Quartetts von Beethoven, Op. 59! Wo die Trauer um einen Helden großartiger, als in dem Marcia funebre der heroischen Symphonie! Wobei kann guter Wein köstlicher schmecken, als bei dem Trinkliede aus Belmonte und Constanze! Prüft doch, ihr Leute, die ihr euch einbildet, Genies zu sein, eure Ideen einmal gründlich! Fragt euch doch auf's Gewissen, ob sie euch etwas sagen! — Aber ihr seid blind! Ihr gehört nicht zu den sinnigen Seelen, die vom Marmor auf unsern Erdball verbannt sind, die stets ein helleres Licht vermessen, die nur zuweilen im Traum ihre wahre Sonne erblicken, im Wachen aber ewig trauern! Ihr wißt nicht, was euch mangelt, und darum seid ihr guter Dinge, und dichtet, und malt, und componirt und bringt eure Opera bis auf die 400, und spricht allenfalls, euch und uns tröstend: Es ist doch Alles vergänglich auf dieser Erde! Rants Perrücke wurde nach seinem Tode mit 30,000 Gulden bezahlt und nach 15 Jahren war ihr Preis bis auf 3000 gefallen. Sie und seine Philosophie waren alt geworden. Heute wird man wohl noch ein paar Nullen streichen können. Die Käufer mangeln! So geht's auch mit der neuen Ausgabe des Beethovenschen Quartetts. »Das Unternehmen findet wenig Unterstützung,« sagt der Verleger. Auch Mozart wird Asche. — Ihr irrt. Die Idee ist unvergänglich, nur der Ausdruck der Idee wechselt mit den Zeiten! —

### III.

Wie das Erdreich im Frühling das meiste Unkraut treibt, so auch der Mensch! — Aber auch nur im Frühling sprießen die edleren Pflanzen. — Der Herbst bringt nur Strohblumen! »Kalt und starr,« möchte ich mit Spohr und wie Spohr (in Fessonda) singen, blickt uns diese Blume an. Gelb ist die Farbe ihrer Wahl, gelb ist auch die Farbe des Neides! Ich fliehe sie, warte des Lenzes und suche dann lieber das Weissen unter Disteln und Dornen. Hier empfinde ich den Hauch der Jugend, — Leben umweht mich. — Die feinsten Wohlgerüche concentrirten sich in dem unbewundernden Kelch. Verschneiden schneid er sie aus. Freunden kann ich nicht mit dem

duftigen Blüthen, aber Erinnerungen erwachen in meiner Seele, — süßer Schmerz, und — — die Worte versagen, in Melodien lösen sich die Gefühle, Eusebius' Arie taucht auf — der Traum ist schön bis er über die Notizen des Eis verfliegt, und mir zur vierten Betrachtung Raum gibt.

Diese ist, daß sich die Spieler nicht vor den vielen Ween und Kreuzen erschrecken mögen. Im Gegentheil, dies geschah nur zu ihrer Erleichterung. Spielt die Sonate nur wieder und wieder! — Sie enthält freilich nicht Dinge, die ihr zur Schau tragen könnt, keinen Pug, keinen Glitterstaub, keine Quinkeln in den höchsten Regionen, keine Saltomortalsprünge, nur Musik; aber wenn euer Herz des Zwanges los ist, dann beruhigt eure Empfindungen in ihren Tönen. Es ist Gift gegen Gift. Auch sie trauert über die Zeit mit der Zeit.

J. E. C. Sobolewski.

### Musikalische Rheinreise.

— Die musikalische Ausbeute während meines Aufenthaltes in Frankfurt a. M. beschränkte sich, da ich Ries, Mendelssohn, Hiller noch nicht anwesend fand, auf einige Opern. So brav das Frankfurter Orchester ist, und so tüchtig es von Guhr geleitet wird, so lückenhaft fand ich das Sängersonal. Der Abgang von Schmechel und Döbler hat das frühere schöne Ensemble sehr vermischt. Man läßt viele Gasse zu, und sucht sich zu ergänzen, bis jetzt noch mit keinem Erfolg. Hr. Dobrowsky aus Prag als Ottavio, Hr. Gramollini aus Wien als Zampa erregten keinen Enthusiasmus. Als Halbreiter als Elvira war theilweise ganz tüchtig; Frau Ernst, die erste Sängerin, ist nicht mehr im Besitze aller der schönen Mittel, die sie einst in Wien entfaltete. — Ein Besuch bei Hofrath André in Offenbach verschaffte mir die Freude, den Schatz von Mozart'schen Manuscripten zu bewundern, den er besitzt. Don Juan, Così fan tutte, Titus, Zauberflöte, Symphonie in C-Dur, die höchst merkwürdige Messe, daraus der Davide penitente entstanden ist, — mit einem Schauer von Entzücken betrachtete ich sie! Die aus Fragmenten rekonstruirte Oper Mozarts: »Zaire,« liegt gleichfalls zum öffentlichen Erscheinen bereit. Wie wünschenswerth wäre es, daß irgend eine deutsche öffentliche Bibliothek André's Sammlung an sich zu bringen und zu bewahren eilte, bevor englische Curiositätenhändler diese kostbaren Autographen auseinander reißen, und spätere Zeiten die belehrende Einsicht in die Werkstatt des unsterblichen Meisters unmöglich machen! — Von dem glücklichen Erfolge des großen zum Vortheil des Beethovenschen Monuments veranstalteten Concertes im Darmstädter Theater äußere ich leider nur durch die mündlichen Mittheilungen G. Weber's

und Rink; glücklicherweise fand sich Göttinger, der Probe zu einer Wiederholung dieses Concerts behaupte, und in der Ausführung der Pastoral-Symphonie die Bestätigung des ausgezeichneten Rufes zu vernehmen, den die Darmstädter Capelle genießt. — Baden: Baden war noch angefüllt genug von Fremden und Musigern, um eine sehr bürftige Operngesellschaft aus Freiburg zu fesseln. Nach dem, was ich in Mannheim und Karlsruhe in dieser Hinsicht Schönes gehört hatte, konnten mich die seltsam castrierten Aufführungen der Zauberflöte und des Oberon nur auf Viertelstunden ins Theater locken. Als selbste Günst des Geschickes jedoch rechne ich es, daß ich am 9. September einem durch Francilla Piris verschönten Concert von Meister Lipinski beimohnen konnte. Sein militärisches Concert, Variationen über das Ständchen aus dem Barbier und Phantasie aus der Sonnambula erregten den stürmischsten Beifall, der der Fülle von Vorzügen, welche den stillen, bescheidenen Mann schmückte, so ganz gebührt. Er geht zunächst nach Petersburg, dann wieder nach London und Paris. Francilla Piris zeigte auch im Concertgesange sogleich die Sängerin voll dramatischen Lebens. Eine Arie aus der Sonnambula und zwei Romänzen der Malibran wurden uns gesungen. Von dem Clavier-Spieler eines Hrn. Brop (?) aus Carlstraße, Schüler von Kalkbrenner, wäre vor der Hand nur zu berichten, daß ein ungünstiges Instrument, dessen er sich bediente, uns zu keinem Urtheile über die Fähigkeit dieses Künstlers kommen ließ. —

Von Mainz wäre ich schneller, als es geschah, nach dem Rheingau geeilt, hätte nicht ein Concert, das die kaffige Liedertafel in Verbindung mit dem Damen-Gesangverein, mit Wiesbadener und Darmstädter Kunstfreunden zum Vortheil des Beethoven'schen Monumentes in dem herrlichen neuen Schauspielhause veranstaltete, festgehalten. Lassen Sie mich auf das Verdienst des Musikdirector Meffer, eines jungen feurigen und einsichtigen Mannes, der sehr verschiedene Kräfte auf's Beste zu vereinigen und zu beleben gewußt, besonders hinweisen. Wenn ich mit dem Repertoire des Concerts nicht ganz einverstanden bin, so war dafür auf die Ausführung jedes einzelnen Stückes

außerordentlicher Fleiß verwendet. Von Beethoven'schen Compositionen gab man die ersten zwei Sätze der Eroica, den Gesangswortchor aus Fidelio und die »Meeresstille« zwei Oberubische kirchliche Gesangsstücke, und den ersten Satz des Eis-Roll-Concerts von Ries, den eine junge Dilettantin gar anmuthig spielte; hätte ich etwa mit der Phantasie mit Chor, und dem H-Dur-Concert. gern vertauscht gesehen. Jedulein Siehebest, denn großes Gesangstalent man nur in Karlsruhe sehr genüßt, sang zwischen jenen Musikstücken (etwa: Ah, perfido! und: »Abscheide?«) o nein, — Mozart's: parto, parto, und eine Arie aus Rossini's Cenerentola. Eine nicht in allen Mitgliedern gleichmäßig klingende »Sopransstimme, die trefflich ausgebildet ist, bei einer schönen Gestalt, werden diese Sängerin gewiß überall empfehlen. Ihr dramatisches Talent soll nicht minder bedeutend sein. Möge sie fleißig an ihrer Ausbildung arbeiten, und sich nicht durch den Enthusiasmus einzelner Dets, der leicht überschätzt, auf falschen Weg bringen lassen. — Das Concert war sehr zahlreich besucht. Ein frühliches Festmahl, von acht rheinischer Liebenswürdigkeit und Lust verschönt, schloß das Beethoven-Fest. — A. Kahler.

### V e r m i s c h t e s .

\* \* Nach dem Journal des Debats hätte die Kaiserin Elisabeth auf Befehl des Königs vor der Malibran das Gewehr präsentirt. —

\* \* Leipzig. 1. Oct. Die gestern zum erstenmal aufgeführte Operette: »Marie, Max und Michèle von Blum, hat das Meßpublicum gänzlich kalt gelassen; das einheimische würde vielleicht noch strenger gerichtet haben. Die Musik gehört zu den vielen, die man weder tadeln noch loben kann. Heitern Charakters, geschickt instrumentirt, artig gearbeitet, hat sie den Schwärmern, den Fehler der Langeweile. Auch die Handlung ist der Art, daß man Alles voraus sieht. Nach dem Schluß rief Jemand »da Capo«: sonst regte sich keine Hand. Die Darstellenden wie das Orchester gaben sich übrigens alle Mühe. —

Der Datum im zweiten Brief a. Manchester in No. 25. muß d. 12. Sept. sein. Der Fehler ist aus d. Globe überseht.

Geschäftsnotizen. Juli. 2. Göttingen, v. R. Dank. — Fulda, v. G. — 7. Braunschweig, v. —. Dank. — Frankfurt, v. R. Verbunden. — 9. Dresden, v. Hbr. Schick. — 10. Götting, v. D. Dank. — Götting, v. B. — Hamburg, v. G. Rückf. — 12. Breslau, v. G. — 17. Braunschweig, v. —. Wien, v. G. — 18. Karlsruhe, v. G. Beantwortet. — Götting, v. B. — 19. Jögen, v. D. — Braunschweig, v. —. Göttingen, v. B. — Buxto, v. B. Verlangen. — 21. Gienach, v. R. — 22. Wies, v. G. d. Musik. — Heringen, v. E. — 25. Leipzig, v. B. — 27. Hannover, v. G. — Petersburg, v. Dbr. — Musik v. R., P., G. u. B. in Epz., v. A. in Altona, v. B. in Magdeburg, v. B. in Götting. —

Leipzig, bei Joh. Amb. Barth.

Von d. u. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich, zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch- und Musikhandlungen nehmen Bestellungen an.

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 29.

Den 7. October 1836.

Phantasien, Capricen u. für Pianoforte. — Aus Manchester. (Schluß). — Zweifel u. Klagen. — Vermischtes. — Chronik. — Neuerscheinendes. —

Tiefe und Klarheit der Grundidee und unverworrenes Ausspinnen des goldenen Fadens bezeichnet den Meister, der uns sammelt, während uns die Andern zerstreuen. Es ist eine Gottesgabe und ihre Werke bleiben als Reliquien, während aller Zeitentand vermodert.

Kunstblatt.

## Pianoforte.

### Phantasien, Capricen u.

#### Erster Zug.

- E. Schnabel, Erinnerungen an Mad. Schröders  
Devrient. Phantasie über Motive a. Opern v.  
Bellini. B. 14. — 12 Gr. — Breslau, Leuckart.  
Mad. Mureau, gr. Phant. üb. e. Th. v. Halévy.  
B. 42. — Schlesinger.  
J. A. Laburner, Phant., Fuge u. Sonate üb. e.  
Th. v. Händel. — 1 Thlr. — München, bei Falter.  
Sig. Thalberg, Phant. üb. e. Th. a. d. Hugen-  
notten. — B. 20. — Haslinger.

Die secundäre Art der Composition, über Thema's  
Dritter zu phantasiren, nimmt auf eine traurige Weise  
überhand und steckt sich, wie bekannt, unter den schönsten  
Namen, mit dessen Bedeutung sie so wenig gemein hat.  
Namentlich versenkte sich Hr. Schnabel in ein ganzes  
Meer von Phantasielosigkeit und hat es mit seinem Po-  
pourri durchaus bei uns verscherzt. War' ich Mad.  
Schröder, der diese Erinnerungen dedict sind, wie einen  
Pizarro wollte ich den Componisten mit meinem Pistol-  
schuß durchgehen. Vieles vergeblich einem Deutschen, —  
Geschmacklosigkeit, Unordnung, seine Theorien, sogar Faul-  
heit, nie aber solch geistiges Nachäffen der feuchten  
italianischen Sentimentalität, wie es sich hier zeigt. Schon  
zu viel der Worte! —

Zwischen die Parteien Herz und Chopin in Paris  
hat sich die einer romantisirenden Salommusik eingeschlichen,  
in der sich auch Hr. Amadeus Mureau, und mit

Stück ergeht. Sie trägt ihren Paß zu deutlich an der  
Stirn, als daß man über sie im Unklaren sein könne:  
er heißt: »von Allem etwas wo möglich.« Indes ist  
Hr. Mureau nicht ohne eigenes Talent und würde sich un-  
ter einer schärferen Scheere zu etwas bilden haben können.  
In seiner »großen« Phantasie findet man zwar nicht mehr  
als eine Einleitung, die nicht viel taugt, dann aber or-  
dentliche sehr brillante Variationen über einen Marsch  
aus der Jüdin, der, auch in der Tonart, etwas an den  
Alexandermarsch erinnert. Hier und da versucht er sich  
auch gelehrter, nie aber länger, um nicht noch dem Gäh-  
nen des Zuhörers zuvorzukommen. Die erste Variation  
klingt sehr gut. Im ersten Theil der dritten ist gegen  
allen Rhythmus ein Tact zu viel. Im Finale kommt  
manche neue und geschmackvolle Passage vor.

Befäße Hr. Laburner nur ein Viertel von der  
Tournüre des Vorigen und er würde so rasch in's Publi-  
cum gelangen, als er seines Fleißes halber nur verblei-  
ben mag. Bei vielen Vorzügen, die diese Phantasie vor  
vielen andern auszeichnen, ermangelt sie aber auch jeder  
und aller Grazie, entbehrt sie durchaus der feineren Bil-  
dung, die man selbst bei rohen Talenten stellenweise an-  
trifft. Gegen frühere Zeiten genommen, hat unsre Musik  
so sehr an Biegsamkeit des Organs, an Gewandtheit im  
Ausdruck, an Vielartigkeit der Nuancierung gewonnen, daß  
man eine so harte Originalität in ihrer Schwerefälligkeit  
gar nicht mehr gewohnt ist. Daß man über ein  
Thema von Händel nicht so leicht hin fassen dürfe, als  
über eines von Bellini, versteht sich. Unser Componist  
kennt auch die Höhe seines Vorwurfes, behandelt ihn sorg-  
sam, würdig, mit aller Liebe, deren eine schroffere Natur

nur fähig ist. Hierin liegt so viel Lob für ihn, daß ihn der oben ausgesprochene Tadel nirgends abhalten möge, im gleichen Sinn, aber mit gewählteren Mitteln, fortzuarbeiten. Sehe ich recht, so ist der Verfasser in Kenntniß des Vorhandenen nicht viel über Beethoven und vielleicht noch gar nicht bis zu ihm gebrungen. Findet er in sich selbst einen Lohn für seine Arbeit, so wünschen wir ihm Glück dazu; von der Mitwelt erwarte er aber so wenig einen, als für ein lateinisches Gedicht. Wer nicht auf der Höhe der Gegenwart steht, wird sich meistens über die Wirkung seiner Leistung, oft auch über diese selbst, in Irrthum befinden. Stände Hr. Laburner aber oben, wie würde er über die vielen jungen lachenden Gesichter erschrecken, die auf nichts mehr als auf Böpfe erpicht sind, als z. B. auf das unaufhörliche Hinüberschlagen der rechten Hand über die linke, eine lange Melodie im Bass vorzutragen (vgl. die sogenannte Todtenpolonaise, das Trio), auf die altmodischen Harpeggios in den tiefsten Bassregionen, auf die Doppelschläge und Mehrere. Wo man ihm aber nichts anhaben kann, und wo er so kräftig Händel'sch arbeitet, daß sich das junge Volk respectvoll zurückziehen wird, ist in der Fuge, wenn ich auch für meinen Theil zu ihrer Länge mehr Aufbau und Steigerung wünschte. Leid thut es mir, daß dem Componisten die Tenormelodie auf S. 3. (da, wo sich das Thema zum erstenmal zeigt) späterhin gänzlich entfallen ist; sie hätte namentlich in der Sonate, die aber nur aus einem Satz besteht, als ein zweites Thema gut eingeschaltet werden und dem Ganzen ein blühenderes Colorit geben können. Mit Antheil sehen wir immerhin den weiteren Leistungen des Componisten entgegen und wünschen, daß ihm diese Zeilen zu Gesichte kommen.

Glücklich aber sind die zu preisen, die ihre Geburt sogleich über die untern Stufen der Menschheit hinaus hebt: die durch jene Verhältnisse, in welchen sich manche gute Menschen die ganze Zeit ihres Lebens abängstigen, nicht durchzugehen, auch nicht einmal darin als Gäste zu verweilen brauchen. Also Göthe und nie fiel mir diese Stelle aus Wilhelm Meister lebhafter ein, als jetzt beim Uebergang vom vorigen Componisten zum zuletztgenannten. Wie ist der Herr seiner Sprache und Gedanken, wie benimmt der sich weltmännisch: noch mehr, wie schließt, verschlingt und löst er so leicht die Fäden, daß es gar nicht wie Absicht ausseht. Weder überspannend noch abmattend gleitet er die Zuhörerschaft, wohin er nur will: er hat den leisesten Pulschlag des Publicums belauscht, wie selten Einer, erregt es und beruhigt es wieder; kurz der allgemeine Enthusiasmus über Thalberg's Hugenottenphantasie in Paris und anderwärts ist ganz in der Ordnung. Die günstige Form, deren er sich in ähnlichen seiner neueren Compositionen bedient, gebraucht er auch hier. Eine kurze Einleitung mit Fortklängen an kün-

tige Thema's, dann diese selbst mit einer Veränderung, in der sich schon Lante aus dem zweiten Thema einfinden, dann Verbindung der zwei Thema's, und endlich ein kurzer herausfordernder Schluß. Es würde schwer sein, einem, der sich nicht mit eignem Aug und Ohr davon überzeugt, über die Art, wie Thalberg das Instrument behandelt, einen Begriff zu geben, von der Ueberkleidung der Melodie durch neu gefundene Accompaniments, von den seltenen Pedaleffecten, vom Durchgreifen einzelner Klänge durch die Massen, so daß man oft verschiedene Stimmen zu hören glaubt u. s. w. So bilden sich unsere bedeutendsten jungen Claviercomponisten, jeder gleichsam seine besondere Instrumentation: für die freilich, die im Clavier nichts sehen als eine Maschine, eine Spieluhr von auf- und niederrollenden kleinen Tönen, sind diese Sachen nicht. Die andern aber werden sich an der Vielseitigkeit des Instruments erfreuen, das im einzelnen Klang so dürrig, in der Combination sich so ungeahnt reich zu zeigen vermag. Hr. Thalberg ist nicht der letzte, dem wir deshalb und namentlich für diese Composition zu Dank verpflichtet sind. Berücksichtige er nur noch unsere im Anfang dieses Artikels ausgesprochene Betrübnis über das Ueberhandnehmen dieser secundären Compositionsart, weil dies immer auf einen Mangel an Productivität schließen läßt.

### Berichte aus Manchester.

5.

d. 25. Sept.

Händel's Messias hatte heute früh ein äußerst zahlreiches und glänzendes Publicum in die Kirche gezogen. Die erhabene Composition ist ein Lieblingsstück der Singvereine der Provinzialstädte, daher es nicht zu verwundern war, daß die Chöre die höchste Wirkung hervorbrachten, namentlich im Halleluja, bei dem sich, wie gewöhnlich, die ganze Versammlung erhob und stehend zuhörte.

Große Trauer entstand wegen der Abwesenheit der Malibran, die trotz ihrer schweren Krankheit ihre Verbindlichkeit erfüllen wollte und auch wirklich zur Kirche kam, bald nach ihrer Ankunft aber wieder in ihr Hotel zurückgebracht werden mußte. Halb zwölf Uhr erschien hierauf ein von zwei Aerzten unterzeichnetes Bulletin, worin dem Publicum mitgetheilt wurde, daß sie der Malibran das weitere Mitwirken am Musikfeste unterzusagen müßten. Die für den Abend der Malibranbestimmten Concertstücke wurden von Mad. Caradori Allan, Miss Bishop und Clara Novello übernommen.

d. 26. Sept.

Der gestrige Tag schloß mit einem großen und zwar dem letzten Abendconcert dieses Musikfestes: das königliche Theater war so voll, daß Unzählige wieder fortgehen mußten. Sir George Smart dirigierte und Mori spielte vor. Der letztere gibt, von Hrn. und Mad. Bis-



hop, Begrez und dem Fidiſten Richardson unterſtützt, künftige Woche in den naheſiegenden Städten Concerte. Lablache, Ivanoff, Sir Smart und eine große Menge unſerer Muſiker gehen von hier ſogleich zum Muſikfeſt von Norwich. Heute Morgen findet die letzte Aufführung in der Collegiatkirche Statt: Abends iſt der große Salaball. — Die Hauptſtücke des geſtrigen Abendconcertes waren: die Paſtoralsymphonie von Beethoven, die Duverturen zum Sommernachts Traum von Mendelsſohn und zur Zauberſſte von Mozart, ein Violinconcert, componirt und geſpielt von Beriot, ein Trio für zwei Violoncelli und Contrabaß von Corelli, von den H. H. Lindley, Crouch und Dragonetti geſpielt, das erſte Finale aus Fidelio von Beethoven, Quartett aus Oſeron von Weber, kürzere Geſangsſachen von Händel, Mäyer, Roſſini, Tamaroſa, Donizetti, Bellini, de Beriot und Benedict, J. H. Griegbach, Biſhop, W. Reeves u. A.

Das Wetter hielt ſich während der ganzen Woche ausgezeichnet ſchön: dieſen Morgen zumal ſchien die Sonne ſo freundlich auf Tauſende von frohen Geſichtern und auf die unzähligen prächtigen Equipagen, die die Straßen durchſchneiden. Die Malibran befindet ſich etwas beſſer.

## 6.

d. 16. Sept.

Heute, als am letzten Tage des Muſikfeſtes, war die Collegiatkirche mehr als je überfüllt. Das Morgenprogramm enthielt eine Menge claſſiſcher Stücke: ſo zu Anfang das Beethoven'sche Dratorium: »Chriſtus am Delberg«; im zweiten Theil kamen vor: eine Hymne von M. Luther, — ein Solo, von Mr. Graham geſungen mit der Orgelbegleitung von Mr. W. Wilkinſon und obligater Trompete des Mr. Harper, arrangirt von Sir G. Smart, — Recitativ und Arie aus Händel's Meſſias, von Mr. Machin geſungen, — verſchiedene Compoſitionen von Haydn, Biſhop, ausgewählte Stücke aus Eudmore's »the martyr of Antiochia«; auch der Malibran war eine Arie »gratias agimus« von Guglielmi zugebracht. Da ſie ſich von ihrem Krankheitsanfall noch nicht erholt hatte, ſo erging an die Comite die Bitte, die ihr übertragene Arie wegzulaſſen; an ihrer Stelle ſang Mrs. Knovett mit viel Ausdruck und Zartheit: »Angels ever bright and fair.« Die Auswahl aus dem neuen Dratorium von Eudmore ſchien nicht zu gefallen, da ſich beſonders die zwei Scenen bis zur Ermüdung ausdehnten. Eudmore wohnt in Manchester, iſt ein geſchickter Dirigent der hieſigen Concerte und ſpielt gut Violine und Pianoſorte; indeß ziehen wir in Zweifel, ob er hinreichendes Talent beſitzt, ein Werk wie ein Dratorium mit glücklichem Erfolge zu Tage zu fördern. Der dritte Theil beſtand aus Epochen »Lezten Dingen.« Man gab das ganze Werk. Der Geſang, bis auf einige Chöre, vorzüglich. Cramer hatte die Leitung des Dr-

cheſters. Das letzte Quartett gelang ſo vortrefſlich, daß unter den Zuhörern ein Beifallsummeln umherlief.

So müſſen wir denn das ganze Arrangement des Muſikfeſtes vortrefſlich nennen. Ein großer Theil claſſiſcher Muſik wechſelte wohlberechnet mit dem Erzeugniſſen der leichteren Schulen. Die Krankheit der Malibran warf leider einen Schatten auf die heitern Tage des Feſtes. Sir G. Smart's Leitung verdient durchgängig die vollſte Anerkennung.

d. 17. Sept.

Das Muſikfeſt endete vergangene Nacht mit einem prächtigen Ball im Theatre Royal, den Assembly-Rooms und dem Portico News Room, die man zu einem einzigen ungeheuren Gedrude mit einander verbunden hatte: daran ſtieß ein eben ſo prächtiger Speiſeſaal. Man hatte dazu vier Straßen benützt, und ſie durch eine Menge von Gerüſten mit einander verbunden. Der Haupteingang war in der Moſley-Straße bei dem Assembly-Rooms, wo man zwei große Tanzſäle mit zwei Orcheſtern eingerichtet hatte. Man wandelte in dieſen eleganten Salons durch die mit einer Draperie von weißem und blauem Calico aufgeputzten und mit perſiſchen Lampen erleuchteten Gänge, und gelangte dann eine breite Treppe herab auf die Bühne, von welcher man das Bühnengeräth entfernt und die man durch Ueberbauung mit dem Parterre verbunden hatte. Im Hintergrunde der Bühne beſand ſich Adams Tanzorcheſter. Das Innere des Theaters zeigte die Erſcheinung eines prachtvollen Zeltes mit abwechſelnden Streifen von roſafarbenem und weißem Calico. Ein ſtrahlender Kronenleuchter in der Mitte und tauſend andere Lichter brachten einen wahrhaft zauberiſchen Anblick hervor, ſo daß man ſich in ein Märchen aus »Tauſend und eine Nacht« verſetzt glaubte.

Um acht Uhr ſaß ſich die Geſellſchaft ein; um eilf Uhr wurde der Speiſeſaal geöffnet, wo man Erfriſchungen in reichem Maße antraf. Gewiß waren gegen 6000 Perſonen zugegen; unter dieſen beſand ſich auch der Herzog von Braunſchweig in ſeiner Herzogsuniform.

Die Malibran befindet ſich noch im Moſley-Arms-Hotel; ihr Zuſtand iſt ſehr bedenklich. Man hat nach einem italiäniſchen Arzt geſchickt, der ſie ſchon in London behandelte. Ein Blatt in London enthielt ein lächerliches Märchen. Man las dort: ſie ſei in dem Royal-Hotel eingekehrt; da ſie aber gehört, daß ihre Freunde im Moſley-Arms-Hotel wären, habe ſie ſich dorthin gewendet. Dort ſei jedoch alles beſetzt geweſen. Als ſie nun nach dem Royal-Hotel zurückgekehrt, habe unterdeß der Herzog von Braunſchweig ihre ſämmtlichen Zimmer eingenommen, wodurch ſie genöthigt worden, ein Privatlogis zu ſuchen. — Die Sache verhält ſich aber ſo. Sie wendete ſich zuerſt nach dem Royal-Hotel. Da ſie aber hörte, daß die Caradori Allan, Affandri, Lablache und Ivanoff im Moſley-Arms-Hotel logirten, ſo ver-



einigte sie sich sogleich mit ihren Freunden. Nach ihrem Accord hatte sie hier 600 Pfd. zu empfangen; man wird ihr wegen ihrer Krankheit schwerlich einen Abzug machen. Die hiesigen Aerzte fürchten, daß sie unter einem Monate nicht wieder singen können werde. Ihr Engagement für Dublin in nächster Woche und für Liverpool zum dortigen Musikfeste kann sie demnach nicht erfüllen. (S. Nro. 30.)

### Zweifel und Fragen.

Die von Mendelssohn und David am dritten Tage des diesjährigen niederrheinischen Musikfestes zu Düsseldorf gespielte Beethoven'sche Sonate für Pianoforte und Violine war nicht die kleine A-Moll-Sonate Op. 23., wie es der Bericht von a + a in Nr. 7. der »Neuen Zeitschrift« besagt, sondern die große, Rud. Kreuzer beidigte, Op. 47.

In Nr. 14. der »Neuen Zeitschrift« erwähnt Musikdirector H. Dorn (Artikel aus Riga) ein sechsstimmiges Ave Maria von Mendelssohn. Das einzige gestochene Ave Maria von M. ist achtschimmig, nämlich Nr. 2. der bei Simrock erschienenen 3 Hefte Kirchenmusik. — Ist nun das 16stimmige ein Irrthum, oder besitzt der Riga'er Singverein ein solches Manuscript? Ein 16stimmiges Hora est von Mendelssohn kenne ich als Handschrift (durch deren baldigste Herausgabe, nebst dem 8stimmigen Tu es Petrus, der Componist uns erfreuen möge); — vielleicht ist dieses Kunststück gemeint.

Das »Universal-Lexikon der Tonkunst« spricht in dem Artikel »Grund (Hamburger Künstlerfamilie)« von einem Rathsmusikus Grund, der ein Bruder des Musiklehrers Grund gewesen sein solle; letzterer sei der Vater von Friedr. Wilh. Grund gewesen, jener habe in einem Sohne und einer Tochter ebenfalls zwei recht brave Musiker erzogen. Die Sache verhält sich anders. Es war nur ein Musiker Grund in Hamburg, der viele, alle mehr oder weniger musikalische Kinder hatte, von denen die beiden ältesten, ein Sohn und eine Tochter,

schon früh als Clavierspieler Aufmerksamkeit erregten; jener war eben der Friedr. Wilh. Grund, diese wurde später auch als sehr ausgezeichnete Sängerin bekannt, heirathete früh einen angesehenen Kaufmann in Bremen, und ist seit einigen Jahren meine Schwiegermutter, daher ich genau von den Verhältnissen unterrichtet bin. Eine jüngere Schwester ist die Gattin des bekannten Violinvirtuosen Beer, Musikdirectors in St. Petersburg. Daß Fr. W. Gr. es auf dem Violoncell zu keiner großen Fertigkeit brachte, ist ebenfalls unrichtig; eine krankhafte Schwäche der Hand nöthigte ihn jedoch, dieses Instrument liegen zu lassen. Der Capellmeister und Violinvirtuose Ed. Gr., Schüler von Spohr, ist allerdings jener jüngere Bruder. — Es wäre wohl Pflicht des Verfassers jenes Artikels gewesen, sich genauer zu erkundigen, und überhaupt nicht einen Bericht über eine noch lebende Künstlerfamilie aufzunehmen, worin es zu wiederholten Malen heißt: »wenn wir nicht irren, wenn wir recht berichtet sind.«

Köln.

Dr. A. J. Becker.

(Wird fortgesetzt.)

### Vermischtes.

\* \* Zu Heiligenstadt fand am 30. Sept. ein Gesangsfest Statt. — Zum Musikfest in Liverpool führt man Mendelssohn's Dratorium, Paulus, auf. Der Clavierauszug sollte am 1. October fertig sein. — Zum 18. November wird an der Königl. Oper zu Berlin die Jüdin von Halevy einstudirt. — Die Königsstädter Bühne hat am 8ten in den Puritanern mit einem neuen Personal debütiert. Mad. Pohl-Weiskner aus Wien gibt die Elvira, Fr. Limbach, früher in Leipzig, den Lord Arthur Talbot, Hr. Höfer von Pesth den Georges, Hr. Hölzel den Forth. —

### Chronik.

(Oper.) Wien. 16. Sept. Zum erstenmal im Josephstäd. Th.: der Bürgermeister v. Saardam, v. Donizetti. Hamburg. 27. Maurer. Henriette, Mad. Chrystiani. Cassel. 2. Orsello. Fr. Schwebel, Desdemona. (Concert.) Hamburg. 30. Letztes Concert des Hrn. Haumann. 3. Oct. Strauß.

Neuerschienenes. Nummer, 2 Duos f. zwei Viollos (33). — C. S. Belcke, 6 vierhde Märsche f. Pf. (15, Hfg. 2). — Universallex. d. Tonk. v. Schilling, Bd. 3. Hfg. 5 u. 6. (Pauschla — Irland). — C. F. Becker, Hft. Chronol. Darstellg. d. mus. Litteratur, 2te (letzte) Lieferung. — G. Barth, 4 Lied. m. Pf. (5). — M. v. Dittmer, 4 Lied. m. Pf. (23). — C. F. Böllner, Lied. f. Alt u. Barit. (58). — A. Schuster, 6 Lied. m. Pf. (18). — L. Schneider, Jocosus. Samml. komischer Lieder u. f. w. 1tes Hft. — J. Benesch, Violinvariat. m. Orch. (18). —

Leipzig, bei Joh. Amb. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 30.

Den 11. October 1836.

Tod der Malibran. — Händel zu Bach. — Concert von Lippinski. — Vermischtes. —

Was uns sterblich im Gesang soll leben,  
Muß im Leben untergehn. Schiller.

Marie Malibran de Veriot.

† am 23. September.

(Aus englischen Blättern.)

Mit innigem Bedauern theilen wir die Nachricht von dem frühen Tode dieser gefeierten Sängerin mit — eine Trauerbotschaft, welche wohl nicht bloß in England Sensation erregen dürfte. Die Stimme der Malibran ist für immer verhallt, diese Lippen hat der Tod für immer geschlossen!

Kommt es uns doch vor, heißt es im Manchester Guardian, als ob wir ihre Metallstimme noch hörten und mögen es nicht glauben, daß es gestern das letzte Mal gewesen. Leider hatte wohl Künstlereifer und zu große Anstrengung ihres Körpers dieses frühe Dahinwelken verursacht, und so schied sie von uns, als sie den Gipfel ihrer Künstlerbahn erreicht hatte! — Sie starb den 23. September, Freitag Abends, zu Manchester nach einem neuntägigen Krankenlager. Die vorhergehende Mittwoche, wo sie Abends im Concerte aufgetreten war, wurde sie plötzlich krank und mußte nach ihrem Hotel gebracht werden. Der sie dahin begleitende Arzt verbot ihr, weder bei dem Oratorium, welches den Donnerstag Morgen, noch bei dem Concerte, welches denselben Abends aufgeführt werden sollte, thätig zu sein. Den folgenden Tag wurde das Uebel so heftig, daß sie gar nicht an den letzten Tagen der Festwoche, freilich zum großen Bedauern des Publicums, mitwirken konnte. Ihr von London berufener Arzt, Kreisarzt Dr. Bellomini, kam den Sonntag Abends in Manchester an und blieb bis zu ihrem Tode bei ihr. Dienstag Morgens verließ Madame Malibran zum ersten Male wieder das Bett, hielt aber nur so lange in einem Armstuhle aus, bis dasselbe gemacht

war; die geringe Anstrengung hatte sie so angegriffen, daß sie den ganzen Nachmittag fast kein Glied rührte. Von Dienstag Nacht an wurde sie immer kränker; ihr Puls schlug immer matter und es befiel sie eine Art Erstarrung, so daß sie Donnerstag Nachmittags fast ganz leblos schien. Der Dr. Bellomini besprach sich mit dem von ihm hinzugezogenen Wundarzte über die Lage der Patientin, welche zudem halbschwanger war. Leider vermochten sie nichts mehr gegen den sichtbar näher schreitenden Tod. Sie war fast ganz ohne Bewußtsein und wurde von Stunde zu Stunde schwächer, bis sie Freitag Abends, kurz vor Mitternacht, sanft verschied.

Madame Malibran de Veriot starb in dem 28. Jahre ihres Alters, in ihrer schönsten Blüthe, auf dem Gipfel ihres Ruhms ereilte sie der Tod. Sie ist die Tochter des verstorbenen Signor Garcia, mit welchem sie, wie sich noch Viele in Manchester sehr gut erinnern, schon vor 1816 und später bei ihrer Rückkehr nach England in Opern gesungen hatte. Signor Garcia stammt von Madrid, verließ aber, wahrscheinlich 1809 oder 1810, mit seiner Frau und seiner kleinen Tochter das gedruckte Vaterland. Er war eben so tüchtig in seinem Fache als Künstler, als bemühet, die Talente und Anlagen seines Kindes zu entwickeln und auszubilden. [Madame Malibran soll schon von frühester Jugend an jeden Tag eine bestimmte Anzahl Stunden gesungen haben]. Nach einigen Jahren, in denen Signor Garcia Ruhm erworben, Anerkennung und Ladel erfahren, wie dies im Künstlerleben vorkommt, ging er nach Amerika, wo in New-York und in andern Städten seine Concerte und die italienische Oper großes Aufsehen erregten. Damals war unsere Sängerin ungefähr 14 Jahr alt und der Vater spielte und sang mit

Grau und Tochter. In Amerika heirathete sie einen dem Rufe nach sehr reichen Banquier Mallbran, der auch bei der Ehestiftung einen beträchtlichen Theil seines Vermögens der Braut zuschreiben ließ. Allein unglückliche Handelsverhältnisse brachten ihn bald zum Bankerott und seine Frau, welche sich von ihrem Gemahle mit fremdem Gute beschenkt glaubte, übergab freiwillig ihre Mitgift den Gläubigern, verließ ihren Mann und kehrte nach England zurück, um sich durch ihre Kunst ihren Lebensunterhalt zu erwerben.

Seit dem Anfange ihrer Krankheit wich ihr jeglicher Mann, Herr de Beriot, nicht einen Augenblick von dem Lager der Patientin, außer wenn er in der Festwoche auftreten mußte, und jeder, der ihn näher kennt und weiß, mit welcher ängstlichen Sorgfalt er sie wartete, mit wie wundem Herzen er die arme Kranke leiden sah, spricht von ihm, als einem zärtlichen Vatten, mit der größten Hochachtung. Entbehrung der Ruhe und des Schlafes und zu große Abspannung seiner Kräfte machen auch seinen Gesundheitszustand jetzt bedenklich.

Die innige Liebe, welche er bei jeder Gelegenheit für seine Frau zeigte, scheint von dieser in demselben Maße erwidert worden zu sein. Obgleich sie hart darniederlag, erkundigte sie sich doch sehr ängstlich danach, wie Herr de Beriot am Donnerstag Abend im Concert gefallen habe, da sie befürchtete, Kummer und Sorge um sie möchten ihn geschwächt und den ihm gebührenden Beifall verringert haben. Als man ihr sagte, daß sein Concert mit stürmischem Beifalle aufgenommen worden sei, zog sich ein zufriedenes Lächeln über ihr blaßes Gesicht und sie fand in ihres Vatten Anerkennung die eigene mit.

Als die Todesnachricht nach Liverpool gelangte, entstand ein allgemeines Klagen, das um so natürlicher war, da man sie bei den in der Festwoche vorkommenden Concerten zu hören gehofft hatte. Die neue Oper von St. Paul mußte deswegen auch aufgeschoben werden, weil die verstorbene Sängerin und Herr Rood die Hauptpartieen hatten. —

Wir erinnern uns noch mit Vergnügen daran (heißt es in der Post), als sie zum ersten Male in dem Grosclato auftrat und als junger Nitter die Arie *«il giovinetto Cavaliere»* sang. Ihre kräftige Stimme und ihr Spiel, ihre Jugend, ihr schöner Körperbau und ihre ausdrucksvollen schönen Augen, die einen jeden fesselten, machten sie zu einer ebenso gefeierten Sängerin als Schauspielerin. Doch damals hatte sie noch keinen Ruf erlangt und selbst ihr Vater Garcia ahnete da noch nicht, welch' ein Meteor in ihr am musikalischen Firmament aufgehen werde. Als sie von Amerika zurückkehrte, trat sie in Paris auf und erndtete jedes Mal den rauschendsten Beifall ein. Man streuete ihr Blumen und Kränze und Männer jedes Alters, die den Boden hätten küssen mögen, den ihr Fuß betreten hatte, begleiteten ihren Wa-

gen bis an ihr Haus und blieben Stundenlang noch auf der Straße stehen, die Augen auf die erleuchteten Fenster gerichtet, als ob sie bezaubert wären. Ihr Ruf stieg von Jahr zu Jahr, so daß ihr, als sie in Italien gastirte, der Herzog von Visconti, der Besitzer der la Scala in Mailand, ein Salaire von 6000 Pfd., freie Equipage, freien Tisch, brillante Wohnung anbot, wenn sie 3 Jahre beim Theater bleiben wolle. Sie ging dieses vortheilhafte Engagement ein. Eine nicht minder lebhafte Anerkennung ward ihr, als sie darauf in England auftrat, wo sie die Hauptperson der Oper war. Ihre Kenntniß der englischen Sprache (die sie bei ihrem frühern Aufenthalte in England erlernt hatte), ihre schöne Aussprache, die sie besonders durch das Italienische sehr gebildet hatte, ihr vortreffliches Spiel, das man bei Sängern, besonders in England, selten trifft, verbunden mit der Kraft ihrer Stimme, machten einen tiefen, bis her noch nie gehabtten Eindruck. Sie pflegte schon von früh Morgens fünf oder sechs Uhr an in ihrem Neglige Conletern und Uebungen zu singen. Bisweilen brach sie mitten in ihren Uebungen ab und probirte vor dem Spiegel irgend eine Scene, eine Stellung und übte so zugleich ihr Spiel, das ihren Gesang noch so sehr belebte. Anstatt nach ihren Uebungen sich eine ruhige Erholung zu gönnen, pflegte sie zu reiten. Je wilder das Pferd, je lieber war es ihr und sie ritt gewöhnlich so schnell, daß ihr Bedienter ihr kaum folgen konnte. Sie war eine sehr gute und kühne Reiterin. Konnte sie wegen schlechten Wetters nicht ausreiten, so vergnügte sie sich zu Hause mit der Genügbarkeit eines Kindes. Ihre Freigebigkeit kannte keine Grenzen. In den ersten Jahren, als sie schon ungeheure Summen erworben, hatte sie so viel zur Unterstützung ihres ihr aus Amerika gefolgten Mannes und ihrer übrigen Verwandten hingegeben, daß sie gar keinen Ueberschuß hatte und ihre Freunde die Verwahrung ihres Geldes übernahmen. Den Armen that sie im Stillen viel Gutes; so befreiete sie z. B. einen armen Handwerker, der wegen einer Schuld von 100 Pfd. gefangen saß und für sich und seine unglückliche Familie keinen rettenden Ausweg sah, aus seiner Noth; eines Morgens fand er auf seinem Strohlager die erforderliche Summe. Ihre zu große Anstrengung entkräftete sie oft so, daß sie vor Schwäche im Gehen wankte; ihre Feinde schrieben dies der Wirkung des genossenen Weines zu, und doch mußten ihre Freunde Alles aufbieten, um sie zum Genuße von stärkenden Getränken und Speisen zu überreden.

Ihre Beerbigung hat Mittwoch den 28. September Statt gefunden; Madame Mallbran de Beriot ist in einer katholischen Capelle beigesetzt worden.

## Händel zu Bach.

(Aus Rachel's Briefen.)

(1824) Schon vorigen Winter hörte ich mehrer Musiken von Händel: und jedesmal war ich gleich erhoben und begriff nicht, wie auch nur drei Töne, für den Gesang von diesem Manne gesetzt, unaussprechlich diese Wirkung hervorbringen! Buchstäblich drei Töne! Er weiß sie anfangen zu lassen, in eine Folge zu bringen, daß sie uns jedesmal entheben und auf ein Feld der Behmuth, der Erhabenheit und Ergebung versetzen. Lagrime, möchte man aussprechen. Was ist das? frag' ich mich seit einem Jahr, wodurch bewirkt er dies; mit so künftlichen Mitteln? Welche ungeheure Eingebung, welcher tiefe, reise Witz läßt ihn immer neue einzige Combinationen für die wenigen Töne, für die sparsame Abweichung finden! Ich begriff und begriff es nicht! besonders nicht, daß kein Componist, nicht einmal der metaphysische, gottesfürchtige, mit höchstem Witz begabte Sebastian Bach mir diese gewaltsam-sanfte Versetzung und Erhebung unmittelbar bewirke. Ich hörte vor wenigen Wochen die Maccaber von ihm und empfand das alles wieder durch, ohne Aufschluß. Gestern Abend sang bei Fr. von R. Fr. Reichardt eine Arie von ihm, vortrefflich. Dieses Stück, ein Meisterstück von gehaltener, gelungener Vollendung brachte mich auf die Spur, wie es mit Händel ist, und ich danke es Fr. Reichardt unendlich. Nämlich, es ist diesmal, wie mit uns Creaturen immer, und wir irren über uns selbst immer von Neuem, weil wir uns nicht recht, in allem Sinne recht — betrachten. Witz: der Geist, den wir haben, wird nicht mehr, nicht minder, nicht stärker, nicht schwächer. Nur ob wir ihn frei lassen, oder nicht: das ist die Frage. Frei lassen ist hier: in das Gebiet stellen, wo er wirken soll: denn er wirkt stets. Händels Musik stellt uns in das Gebiet höherer Behmuth: sie weint, seine Musik, aber les larmes de la charité. Nicht Leidenschaftstränen über Zustände hiesiger Lebensverhältnisse, sondern die großen Thränen der Creatur überhaupt: die der unmittelbaren Sehnsucht nach einem Urzustand; er führt uns in die Gefilde der Ergebung, des stillen Nachspürens, der höheren Hoffnungen, einer andern Ruhe, als die des Ausruhens, in eine Vorfeligkeit, deren Atmosphäre, — Lebensbedingung, — Unschuld, reinstes Wollen und Streben und daher schon Ruhe ist. Er ist mit seinem Talente auf das Gebiet des eigentlichen Witzes hingeschwungen, wo wenig viel ist, alles immer mehr Eins wird: er, Händel, braucht keinen Witz mehr; er ist erhaben.

Mag dies, was ich über Händel nun erdacht, ausgedrückt werden oder nicht! So muß es angesehen sein: das ist mir gewiß.

Glaube nicht, daß ich das Wort: »der metaphysische« Sebastian Bach, nur à tout hazard gebraucht habe; es

scheint so und darum will ich mich deshalb rechtfertigen. Manchmal gebraucht man bei einer Gelegenheit einen eragierten Ausdruck aus einem heterogenen Gebiet mit Bedacht, um sowohl für sich selbst als Andere verständlich zu werden: diesmal ist dies nicht der Fall. Metaphysik ist doch: Ueberphysik; wenn wir die handhaben, so ist das doch nicht anderes, als die Natur unserer Gedanken erwägen, ermessen, mit Gedanken: und die Gesetze, die wir da entdecken, sind reine Harmonie und am Ende Beziehung auf ein Unbekanntes, Gesetzgebendes, — welches nicht nur allein Gesetzgebendes in dieser Beschränkung sein wird. — So ist es, wenn ein Meister, ohne Gemüthsbeziehung in den Tönen selbst, wirkt und dichtet: so thut Sebastian Bach oft, und darum nenn' ich ihn den metaphysischen. So ohne Gedanken geschah es nicht. Punctum.

## Concert von Lipinski.

(Aus einem Briefe in die Heimat.)

Sie hatten, meine schöne Freundin, in der That gerathen Grund, zu bedauern, daß Sie vor Freitag bereits Leipzig verlassen mußten; Lipinski (den Paganini seinen gefährlichsten Concurrenten nannte) bedachte auf dem Fluge durch Deutschland in sein Vaterland die deutsche Stadt, die ihm vor vielen lieb geworden, mit einem trefflich eingerichteten Concerte, und, wie werth er den Leipzigern geblieben, bewies der sehr gefüllte Saal, der bei jedem Auftreten und Abgehen des Künstlers von Beifall wiederhallte. Wie soll ich Ihnen den Mann, der in seiner Erscheinung so gänzlich frei von Ansprüchen ist, und das Schwierigste, was seinem Instrumente zugemuthet werden kann, mit spielender Leichtigkeit bezwingt, und wie sein Verhältniß zu den übrigen bedeutenden Violinvirtuosen unserer Zeit schildern? Mich dünkt, es ist bei jedem Künstler vor Allem das nationale Element zu beachten, das durch seine Leistung schimmernd, derselben ihren wahren Standpunct gibt. Bei genauer Ausführung der Schwierigkeiten kann sich die heutige Musikwelt nicht mehr beruhigen. In Allem, was zur Erkenntniß gehört, ist sie einmal vorgeschritten. Die Musik, an und für sich die Weltsprache, hat die Nationen ganz gewiß einander genähert, aber der Deutsche, der Franzose, der Italiener werden auch in der Tonkunst, wenn auch einander achten und selbst benutzen, doch von ihrer Eigenthümlichkeit nicht lassen, so lange es überhaupt eine Kunst gibt. Und dies muß so sein, denn die Kunst ist Ausdruck des menschlichen Geistes, dessen ewiger Lebensquell eben in der Verschiedenheit seiner Manifestationen sich bewährt. Die Menschen sollen einander nicht gleichen, wie die gedankenlosen Blätter der Rose, aber eben so wenig soll Einer etwa in einer Kunst gleich der Größte genannt werden. Das ist keiner, und wäre es

es einen Augenblick, wäre er der Culminationspunkt einer Richtung, so wird sich unmittelbar daneben sogleich wieder ein neuer Platz machen, weil eben jene erschöpft ist. — So ist denn auch Lipinski als Pole nicht zu verkennen, und hiermit schon seine Annäherung zu Frankreich ausgesprochen. Die Töne aber glänzen nicht bloß, sie fließen oft, und wenn Sie etwa an Lafont sich erinnern, so werden Sie verstehen, was ich hiermit meine. Von Paganini unterscheidet ihn schon das ungemeine Gewicht seines Tones; Spohrs Eleganz, wie Maysefers Klarheit, Müllers Talent der Charakteristik behalten eben so ihren eigenen Werth, als jene unnachahmliche Reizheit und Gewalt, womit Lipinski seine Doppelgriffe heraus-schleudert. In seinen auswärts gestrichenen gebrochenen Accorden liegt etwas unendlich Herausforderndes. Ich meine, schon an der Weise, wie er das Marschmotiv in seinem Concert militaire spielt, könne man ihn erkennen. Und doch befand er sich in dem zweiten Satz dieses Concerts bei weitem mehr auf deutschem Boden. Es kamen Stellen, wo sich das Gemüth, worauf wir Deutschen seit alten Zeiten her stolz sind, nicht verläugnete. Von den Schwierigkeiten in Variationen über das Ständchen des Grafen Almaviva, oder in einer Phantasie aus der Sonnambula sage ich Ihnen nichts. Eine Variation war ein völliges Zwiesgespräch zwischen einer Geige und einem Flageolet, so natürlich, daß mich Jemand fragte, »wer denn die andere Stimme spiele?« — eine Frage, die im Leipziger Gewandhause bestreben könnte, wenn sie nicht ein fremder Respekthändler gethan hätte. — Daß Lipinski öffentlich nur seine Compositionen spielt, ist ein Tribut, den er der Mode bringt. Ich möchte wohl einen tüchtigen Violoncellist wieder von ihm hören, wie in früheren Jahren. Aber der wahre Musikfreund erkennt ihn aus dem Concertspiel nicht vollständig. Wie er in Beethoven'schen Quartetts die Gedanken des deutschen Riesen aufsaßt, ist höchst interessant, und stimmt mit dem überein, was ich über Nationalität gesagt habe. Es soll ununtersucht bleiben, ob sich Beethoven seine Gestalten gerade so gedacht habe, dies ist überhaupt oft mißlich zu entscheiden, Lipinski faßt ihn in seiner Weise poetisch auf, und hierauf kommt am Meisten an. Mit werden Bach'sche Sonaten, die er neulich einmal mit F. Mendelssohn spielte, unvergeßlich bleiben.

Der Name des Mannes, den ich so eben beiläufig erwähnte, könnte mich verführen, diesen Brief mehr als ziemlich wäre, zu verlängern. Für heute aber nur dieses, daß seine Ouverture, »die schöne Melusine«,

Lipinski's Concert eröffnete. Frühere Aufführungen derselben will man geglätteter gefunden haben, ich bin, wie es mir so oft geht, vor lebendiger Anschauung dieses zauberischen Tonwunders nicht dazu gekommen, bei dem Einzelnen zu haften. Das verschweige ich Ihnen nicht, daß ich besonders die Originalität der Instrumentation, und des zarten Elledorbanes immer mehr verfolge, je öfter ich das Werk höre. Eh' Sie aber dasselbe spielen, lassen Sie sich ja das alte »Buch der Liebe«, das in dem 16ten Jahrhundert erschien, aus der Bibliothek holen, und lesen Sie sich an fait. Die Gedankenlosigkeit, womit manche Leute so Etwas anhören, ist gar zu ärgerlich. — Nun ist noch übrig zu melden, daß Beethoven's erste Ouverture zu »Leonore«, worüber ein andres Mal mehr und Würdigeres als jetzt zu sagen mir erlaubt sein mag, mich entzückt hat, und daß die Wahl der Damen Gräfin und Fink, hinsichtlich der Musikstücke, durch deren Vortrag sie das Concert bereitwilligst unterstützten, — die Erstere sang die große Scene der Agathe, die Letztere spielte Weber's Concertstück für Piano-forte — zu besondrem Danke verpflichtet.

Leipzig, am 8. October.

A. Kahlert.

### Vermischte 3.

Leipzig. 10. Oct. Die Abonnementsconcerte haben mit dem 2. Oct. begonnen. Wir werden allmählich darüber berichten. — Lipinski wird nach dem Wunsch Aller noch ein Concert geben. Sein erstes war eines der glänzendsten, und das Publicum wahrhaft begeistert. — Hr. Theodor Döhler, Kammervirtuos des Herzogs von Lucca, bedeutender Claviervirtuos, hat gestern im zweiten Abonnementsconcert ungemein gefallen. Auch er wird Concert geben. Später mehr über sein Spiel. — Hr. J. B. Groß, der seine hiesigen Freunde mit einem leider nur zu kurzen Besuch erfreut, spielt im nächsten Gewandhausconcert am 20sten. — Von Fremden erwartet man Hrn. Henselt aus Wien und die Sängerin Fr. Carl; vielleicht daß auch Thalberg, der wieder nach Paris reist, über Leipzig kommen wird. — Die H. P. Zimmermann und Doß, königl. Kammermusiker aus Berlin, reisten ohne Concert zu geben nach Paris weiter. — Die hiesigen Singvereine studiren eifrig an Handel's Israel in Egypten: das Oratorium wird mit Unterstützung aller hiesigen Kräfte nächsten Monat zu einem milden Zweck gegeben werden. — Die Hugenotten von Meyerbeer gehen nicht vor Neujahr in Scene. —

Leipzig, bei Joh. Amb. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 31.

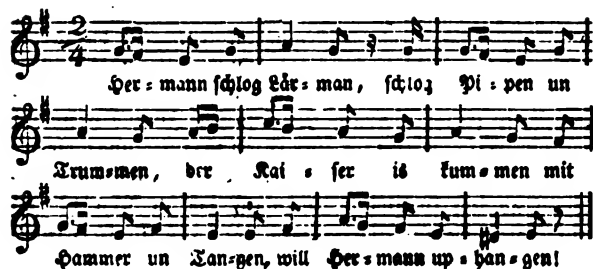
Den 14. October 1836.

Muthmaßlich ältester deutscher Volksgefang. — Aus Worcester. — Vermischtes. —

Zuerst im stillsten Raum entsprungen  
Das Lied erklingt von Ort zu Ort,  
Wie es in Geist und Seel' erklingen,  
So hallt's nach allen Seiten fort.

Stäbe.

Muthmaßlich ältester deutscher Volksgefang.



Her: mann schloß Lär: man, schloß Pi: den un  
Trum: men, der Kai: ser is kum: men mit  
Ham: mer un Tan: gen, will Her: mann up: han: gen!

Oftmal schon mich an dem Schatz deutscher Volkslieder, und besonders der niederdeutschen und niederländischen labend, die dunkeln Andeutungen ihres Inhaltes erwägend, wie dem eigenen urkräftigen Fluß ihrer Weisen folgend, überwand ich in mir jeden Zweifel, der mir sie als im späteren Mittelalter entstanden angab, sondern sie tönten klar als Urkunden urchttester Heldenzeit in meine Seele. Trotz dem wagte ich aber nur verhohlen und bedingungsweise meine Meinung auszusprechen, und Andern gegenüber nur zu vermuthen, wo ich selbst keinen Zweifel mehr hegte. Sollte aber irgend eine Weise, irgend ein Lied fähig sein, seinen Ursprung aus dem tiefsten Alterthume herzuleiten, so ist es obenstehendes, das ich im Paderbornischen aufschrieb, und welches noch von den Landleuten im Ravensbergischen im Bisthum Minden, in den Diemelthalen Hessens und im Herzogthum Westphalen gesungen wird. Unser großer Sprach- und Sagenforscher, Jakob Grimm, der das Lied (seine Worte bloß) in etwas veränderter Gestalt anführt, sie lauten:

Hermen, sla hermen,  
Sla Pipen, sla Trummen,  
De Kaiser wil kummen  
Met Hamer und Stangen,  
Will Hermen uphangen —

Ist nicht gesonnen, Hermann für den Cheruskerfürsten zu halten, und will die Zeilen nicht auf jenen Kampf gegen die Römer deuten; vielmehr hält er das Ganze für einen Aufruf, der durch die Sachsenländer erging, alles gegen Karl den Großen in die Waffen zu rufen. Meine Gewährsmänner aber, die freilich kein Gewicht als Gelehrte hatten, die das Alter wie den Inhalt ihres Gesanges auch nicht im Entferntesten ahnten, die schlichte Landleute waren, wußten sich noch eines Gesäges (wie sie die Strophen nannten) zu entsinnen, das folgendermaßen lautete:

Und Hermen schloß Lärmen,  
Slogt Pipen un Trummen,  
Die Fürsten sint kummen  
Mit allen den Mannen  
Hätt Varus uphangen!

Rehre andere sollen noch gefolgt sein, die aber rein im Gedächtnisse meiner Gewährsmänner verloscht waren, und ich trotz aller Mühe auch von keinem Andern aufreiben konnte. Ich denke aber, daß genug schon ausgebeutet ist, um wahrscheinlich zu machen, daß eben der Gesang auf den Kampf der Altvordern gegen die andringenden Römer Bezug hat, und zur Verherrlichung jenes Sieges im Teutoburgerwalde erfonnen ist. —

Bei dem schnellen Aufstauhen und eben so schnellen Verschwinden von Volksweisen heutigen Tages, muß uns ein solches Alter aber äußerst wunderbar und abenteuerlich erscheinen, wie dann der Weber'sche Jungferntanz,



der wie ein Lauffeuer über Deutschland sich ausbreitete, und gar über dessen Grenzen noch widerklang, jetzt nach fünfzehn Jahren vorhält, und schon italienische Gesänge, die Auhers Stimme bei uns gänge gemacht, sich zu verlieren beginnen. An diesem Wechsel ist aber wohl nur unsere Fülle von Liedern, unser Reichthum an Singspielbühnen Schuld, die faßliche Lieder in den Städten einüben, wie die Erfindung und Vervielfältigung der Drehorgeln solche über Land tragen und das, was Paris und Berlin Irrendes singen, in dem entferntesten Gebirgsweller abbrehen. In frühern Zeiten, da noch jedes Lied besonnener erdacht und nur aus dem Volksleben selbst hervorging, da unsre Weisen und Liederfertigkeit unerhört war, und bedeutende Künstler entweder die Kraft, Besseres zu schaffen, bezweifelnd, oder dem Volke sich enger anschließend, ihre Reffen und Kirchenstücke nur nach solchen alten Weisen schufen, die sie durch alle Künste des Sanges verbräunten, da mußte auch jedes der Lieder einen tiefern Eindruck machen, sich fester mit dem Gefühle des Volkes verwurzeln, und fast unauslöschlich werden. Das zeugen aber nicht bloß unsere Lieder, sondern dazu lassen sich Belegstellen bei mehreren unser Nachbarn aufgreifen und unter diesen vollgültige. So tönt seit vierhundert Jahren fast das *Ay de mi Alhama*, der Schreckenruf der Mohren im Munde der Feinde, der Spanier nach; so haben sich unter den Juden, wie unter den von ihnen abstammenden Christen, Psalmen erhalten, die sich der David'schen Zeit entspreiben, so singen die Kaledonier ihren *Ossian* und die Skandinaver ihre alten *Kämpferweisen*. Wenn aber Sprüche und Spruchreime sich Jahrhunderte lang im Gedächtniß des Volkes behaupten, wie denn Grimm und viele andere glaubwürdige Alterthumsforscher deren die Menge anführen und erklären, so gilt dies um so mehr von der Weise. Hat ja doch jeder Tonkundige an sich die Erfahrung gemacht, daß eine Weise ihm viel leichter sich einprägt als deren Worte, und hörte ich nicht so oft Bauern, die ich um ein altes Liedchen bat, dasselbe singen, weil nur unter dem Flusse der Weise die Worte ihnen zuströmten. Ja wenn oft die Weise im Laufe der Jahrhunderte unverändert sich erhält oder nur unbedeutende Abänderungen erleidet, so verstümmeln sich die Worte immer mehr und mehr, so daß zuletzt der Sinn sich nur errathen läßt, oder ganz verloren geht. So weiß ich mich recht gut der Zeit zu erinnern, wo eine französische Romanze, die den Abschied des General Bertrand besang, viel im Lande georgelt wurde, wo dann manche meiner Landsleute die leiermäßige Weise gut inne hatten, aber das:

Ich war in Rom und Götterstadt sein Gefährte,  
bald in: Ich war in Rom und Götterstadt sein Gefährte,  
umänderten, was von allen Verstümmelungen sicher nicht die sanftloseste gewesen. Liederdichter unserer Tage pflegen noch gerne ihre Worte alten Weisen angupassen und so diesel-

ben zu verlängern, welches gewiß jene unbekannten Sdager des Mittelalters auch versuchs, und so manchen Gesang uns umgestaltet überliefert, der eher höher hinaufreichen als sich später herschreiben mag. Ganz gewisses, vollständig Klares ist unmöglich zu geben, und nur als gewiß festzusetzen, daß in unserm Deutschland die Wiege unserer Tonkunst zu suchen, wie denn auch an die alten Lieder des Niederrheins gleich sich die niederrheinische Schule mit ihren Meistern angeschlossen, deren Jünger sich dann später in Europa vertheilten, und in allen Landen Blüthen aufweckten.

Gottschall Wedel.

### Der Tod der Malibran.

Morcester, d. 26. Sept.

Die Trauerbotschaft von dem Tod der unvergleichlichen (unrivalled) Malibran gelangte heute in unsere Stadt, indem man mitten in den Zurüstungen zu dem Musikfeste begriffen war. Die niederschlagende Nachricht von ihrem Versterben in der Freitagnacht kam schnell in Umlauf und war das einzige Gespräch des Tags. Besonders schmerzlich traf die betrübende Zeitung alle Musiker, Sänger wie Instrumentalisten. An die Stelle der fröhlichen Erwartung traten Dürstheit und Verstimmung. Manche ältere Orchestermittelglieder vergossen Thränen. Die Caradori Allan, seit frühester Jugend Freundin der Malibran, versiel in eine Gemüthsaufretzung, die sogar ihre Gesundheit erschütterte. Es war wirklich herzzerreißend, die Gewißheit zu haben, daß die Malibran aufgehört habe zu sein. Dazu kam das engere Freundschaftsband mit den andern Künstlern, die sich alle durch ihren Tod innigst bewegt fühlten.

Man erzählt, daß ihr Gatte, de Beriot, sogleich, nachdem sie ihren letzten Athemzug gethan, eine Sänfte bestellte, und, von seinem Bedienten, dem einzigen, den er hielt, begleitet, das Hotel und die Stadt verlassen habe. Man meldet ferner, daß er kurz vor seiner Abreise an Mr. Beale, einen der angesehensten Musikverleger, und an einen Herrn von der Comite des Musikfestes in Manchester geschrieben und gebeten habe, die zu der Beerdigung für gut befundenen Feierlichkeiten zu arrangiren. Man entschuldigt diesen Schritt mit der zerrissenen Gemüthsstimmung des Herrn von Beriot, und glaubt zur Ehre der Menschheit, daß diese allein ihn veranlaßte. Mr. Beale, der nicht wußte, welcher Religionspartei die Malibran angehörte, sah sich im Betreff der Leichenceremonien in Verlegenheit gesetzt. Er schrieb an einen Freund der Verstorbenen, der dem Musikfeste bewohnte, um Näheres zu erfahren. Mittlerweile blieb der entseelte Leichnam der Lieblingsfängerin, die Tausende entzückte, in dem Zimmer, wo sie gestorben war, ohne einen Freund, der



die Ueberreste der Dahingefahrenen bis zu ihrer Beerdigung bewacht hätte.

»Ihre Gesichtszüge,« schreibt Jemand, der die Todte gesehen, »sind sanft, und ihre letzten Augenblicke scheinen schmerzlos gewesen zu sein.«

Dies ist das Schicksal der großen Frau, welche Tausende verehrt haben, — während ihres kurzen Lebens für die Göttin des Gesanges gegolten zu haben, vom gemeinen Haufen angehaßt zu werden, und nun an dem Ziele zu stehen, »von des Weges kein Wand'rer wiederkehrt,« ohne eines Gatten Thränen \*), und ohne eines Freundes Sympathie!

Ein unglückseliges Fatum schien über die letzten Tage der Malibran zu walten. Sie eilte von Paris nach London und von London nach Manchester, um ihrem Engagement zu dem Musikfeste zu genügen. Sie wendete sich erst nach dem Royal-Hotel; doch als sie hörte, daß Lablache, Ivanoff, die Affandri und Caradori Allan im Mosley-Arms-Hotel wohnten, begab sie sich dorthin. Dort begann ihre Aufregung, weil sie mit der Wahl der Stücke, die man ihr für das Fest zugetheilt, nicht zufrieden war. Sie bat, das Programm zu verändern, doch ohne Erfolg; denn die Comite in Manchester zeigte sich nicht so nachgiebig wie Concertgeber und Theaterdirectoren. Die Malibran wurde sehr chicanirt. An dem Abend vor dem ersten Tage des Musikfestes sang sie nicht weniger denn vierzehn Stück in ihrem Zimmer im Hotel unter ihren italischen Freunden. De Beriot warnte sie, sich nicht zu sehr anzugreifen; aber die Malibran ließ sich nicht nach. Diese Anstrengung kam noch zu ihrem bereits wankenden Wohlfsein. Sie wurde krank am Dienstag. Doch bestand sie darauf, sowohl früh als Abends zu singen. Mittwoch verließ sich ihr Unwohlsein noch deutlicher; doch trug sie die letzte heilige Composition: »Singt dem Herrn,« mit hinreißender Begeisterung vor, und das war der Abend (am 14. Sept.), wo sie öffentlich die letzte Note sang; nämlich im Duett mit der Caradori Allan, in Mercadantes »Vanno so alberghi in petto«, aus Andronica. Ihre Anstrengungen bei der Wiederholung des Duetts waren angsterregend, und die furchtbare Erschütterung in der Höhe der Stimme wird Niemand vergessen, der sie hörte. Es war ein verzweifelter Kampf gegen die sinkende Natur; es war das letzte Aufblühen eines verlöschenden Lichts; sie sang nie wieder. Das Haus war außer sich vor Entzücken; Hüte und Tücher regten sich; aber das Opfer der Anstrengung sank, während noch die Echo's des Beifalls ihrem Ohre wiederklangen, erschöpft nieder, und seine musikalische Laufbahn war beschloffen. Man ließ ihr zur Ader und brachte sie nach Hause. Ihr Geschrei in der Nacht wird dem Berichterstatter, der nicht weit von ihrem Zimmer wohnte,

nie aus dem Gedächtniß schwinden. »J'etonffe, o mon cher ami« \*) tief sie beständig.

So starb die Malibran in dem frühen Alter von 28 Jahren: gleich groß als Sängerin wie als Schauspielerin. Mit Recht bemerkte Lablache: »Zu groß war ihr Geist für ihren kleinen Körper.«

### Das Musikfest zu Riga \*\*).

Riga, im August 1836.

Das in meinem letzten Bericht (Nr. 15. dies. Bdcs) erwähnte Project des Herrn General-Agenten Schwedsk, ein Musikfest der vereinigten russisch-deutschen Provinzen in Riga zu veranstalten, ist nunmehr wirklich zur Ausführung gekommen und in mehrfacher Hinsicht so brillant ausgefallen, wie es die rastlosen Bemühungen des Unternehmers und der mit ihm verbundenen Herren Festordner (an ihrer Spitze Sr. Excellenz der Herr Vice-Gouverneur Baron von Cube) gewiß verdient haben. Dergleichen Feterlichkeiten sind in Deutschland schon dergestalt en vogue, daß selbst ganz außerordentliche Anstrengungen — z. B. ein Congreß von Männern wie Schneider, Methfessel, Spohr, Marschner mit ihren resp. Capellen — eine noch bei weitem erhöhte Theilnahme des Publicums zu wünschen übrig lassen. Darin liegt keine Mißachtung der Sache; unsre Prediger würden größere Auditorien haben, wenn wir sie nicht sonntäglich zweimal hören könnten; deshalb wollen wir die öffentlichen Gottesverehrungen nicht beschränken, oder gar einstellen. Der Unterzeichnete erinnert sich vor sechs Jahren in Halle, als das Triumvirat Schneider, Klein (+) und Reißiger das Regiment führte, am ersten Tage in einer ziemlich menschenleeren Kirche seines verewigten Lehrers herrlichen »David« angehört; und wiederum sechs Jahre später, die öffentlichen Anzeigen von mindestens sechs verschiedenen fast gleichzeitig veranstalteten deutschen Musikfesten gelesen zu haben. Brauchen wir noch weitem Zeugnisse, daß die Masse der die Kunst Ausübenden im Wachsen begriffen ist, und daß im Publicum noch immer so viel thätiger Antheil genommen wird, um die jederzeit bedeutenden Kosten solcher Unternehmungen zu decken? Das Rigaer Musikfest in den Tagen des 19., 20. und 21. Juni 1836 hat sich in beiden Richtungen als außerordentliches Phänomen erwiesen. Es wäre mehr als perfid, den fast beispiellosen Erfolg dem Reiz der Neuheit zuschreiben zu wollen; möge derselbe auch in einer gewissen Classe von Zuhörern seine Anziehungskraft bewiesen haben, welche z. B. das deutsche Theater auf dieselbe Classe nicht ausübt, so fand sich doch in dem ganzen mitwirkenden Personal ein so reger

\*) Bgl. dagegen den Bericht in No. 30.

\*) Ich erlicke! o mein lieber Freund.

\*\*) Bgl. auch Nr. 26.

Eifer vor, und das Zusammentreten des aus Individuen jedes Standes und Alters gebildeten Chors unterlag so wenig Schwierigkeiten, daß hier nur von einer reinen Liebe zur Kunst der günstige Ausgang des Festes bedingt wurde; eine Liebe, die während der kurzen Dauer unsrer Versammlungen wohl erhöht, aber nimmermehr erst erweckt werden konnte, wenn die Theilnehmer sich nur pour la rareté du fait eingefunden hätten. Dem Unterzeichneten wurde die Ehre, als musikalischer Dirigent der ganzen Feierlichkeit in Function zu treten; legt mir dies Amt einerseits die Verpflichtung auf, mich über manche Punkte jedes öffentlich ausgesprochenen Urtheils zu enthalten, so wird sich doch andererseits sehr wohl mit meiner frühern Verbindlichkeit als Mitarbeiter dieser Zeitschrift vereinigen lassen, einzelnes hervor zu heben, was ein Dirigent besser zu beurtheilen vermag als der entfernter Stehende, zumal wo von Parteilichkeit oder Egoismus nicht die Rede sein kann.

Schon oben habe ich das Statt gehabte Musikfest eine außerordentliche Erscheinung genannt. Man glaube nicht, daß sich dieser Ausdruck auf eine in den Annalen der Kunst überhaupt noch nicht vorgefundene Menge der Mitwirkenden bezieht. Im Gegentheil: unser Orchester bestand nur aus 16 ersten, 16 zweiten Violinen, 8 Bratschen, 8 Violoncellen und 6 Contrabässen; dazu die Verdoppelung der üblichen Blasinstrumente — im Ganzen also ein Orchester, wie es jeder Berliner Theaterfreund für 20 Sgr. im Carneval wöchentlich ein paar Mal hören kann; das Chorporpersonal im Dratorium belief sich nur auf 250 Personen, war also gewiß schwächer oder mindestens nicht stärker als irgend eines von den sechs in weit kleineren Städten Deutschlands Statt gefundenen diesjährigen Musikfesten. Aber worin es vielleicht alle bis dahin geleerten übertraf, war der Umstand: daß kein einziger Beschäftigter in den deshalb circulirenden Einladungschriften übergangen und von keinem derselben eine abschlägige Antwort zurückgesendet war. Zeigt sich hierin eine noch unverhältnißmäßig große Armuth an Mitteln (die Ostseeprovinzen: Ples-, Cur-, Esthland sind um einigemal größer als das ganze Königreich Sachsen), so dürfen wir doch eben so wenig eine unverhältnißmäßig große Bereitwilligkeit der wirklich bestehenden, und

eben darin einen wahrhaften Reichthum ableugnen, und dieser innere Reichthum ist der sicherste Bürg, daß jene äußere Armuth nach und nach schwinden werde. Wahrhaft erfreulich war es bei dieser Gelegenheit zu sehn, wie die mannichfaltigen Spaltungen und Abzweigungen im musikalischen Publicum sich zum allgemeinen Besten vereinten, und keine Verschiedenheit der Ansichten — wie so oft — nach entgegengesetzten Richtungen führte, sondern in diesem Einen Punkte sich alle friedlich aneinander reiheten.

(Fortsetzung folgt.)

### V e r m i s c h t e s.

\* \* [Beethoven.] Zum Besten des Monumentes für Beethoven findet am 17. Oct. durch die vereinten Kräfte der Singakademie, des Opernpersonals und der königl. Capelle in Berlin eine große Musikaufführung Statt. Dem Gegenstande würdig, kommen mehre der erhabensten seiner Compositionen, die Symphonieen in C-Moll und in D-Moll, und Sätze aus der letzten Messe solemn, zu Gehör. —

\* \* [Musikaufführungen.] Städtchen, die man kaum auf der Landkarte findet, halten jetzt ihre Gesangs- und Musikfeste. So gibt man am 19. Oct. in Werda den Eymont von Beethoven und eine Symphonie vom Director des Festes, Cantor Bräuer, — einen Tag vorher in Lößbau die Jahreszeiten von Haydn, — am 30. in Zittau das Dratorium Sideon von Fr. Schneider.

### S u b s c r i p t i o n s - A n z e i g e.

Ende October erscheint und ist durch Unterzeichneten zu erhalten:

C. G. Müllers grosse Sinfonie Op. 12. für Orchester in Stimmen, vollständig. Subscriptions-Preis 4 Thlr. Doublirstimmen einzeln: Violino primo 12 Gr. — Violino secondo 12 Gr. — Alt 10 Gr. — Violoncello et Basso 12 Gr. (Ladenpreise). Partitur in sauberer Abschrift 4 Thlr. netto.

Der Subscriptionspreis gilt bis Jahresschluss; der Ladenpreis ist über 5 Thlr.

F. Whistling in Leipzig.

Neuerschienenes. F. G. Fuchs, Concertino f. Violine (1). — E. Liebl, 6 Violinetuden (1). — B. Romberg, 1stes Concertino f. Violon. (57). — Phant. f. Violon. üb. norwegische Lieder (58). — Ch. Schubert, Grinner. a. Holländ. Phantasie u. Bar. f. Violon. (3). — F. Becker, Phant. f. Bassposaune (58). — G. v. Richter, 6 Dven v. Klopstock f. Ges. m. Pf. (4, Hft. 4). — G. B. Reissiger, Ges. u. Lied. (25te Samml. Op. 107). — A. Paetel, 3 Lied. m. Pf. (40). — A. Hyrens, Amüssem. f. Pf. z. 4 Hden. (1). — A. G. Kühn, 48 Ueberränge aus C nach allen Tonarten, 2ter Thl. Op. 10. —

Leipzig, bei Joh. Amb. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

# N e u e Zeitschrift für Musik.

I m B e r e i n e  
mit mehrern Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 32.

Den 18. October 1836.

Phantasieen, Capricen u. für Pianoforte. — Reichenbegünit der Malibran. — Aus Riga. — Vermischtes. — Kuerbieren. — Neuerschienenes. —

Ich tadl' euch nicht,  
Ich lob' euch nicht;  
Aber ich spaße.     Göthe.

## P i a n o f o r t e .

Phantasieen, Capricen u.

Zweiter Zug.

Ehr. Rummel, Erinnerung an Sabine Heines'ster. B. 79. — 1 Fl. 36 Kr. — Schott's Ebbue in Mainz.

Joh. Ruckgaber, Erinner. an Bellini. B. 35. — 16 Gr. — Haslinger.

Ernst Köhler, Erinner. an Bellini. B. 54. — 16 Gr. — Breslau, bei Weinhold.

H. Herz, dram. Phant. über den berühmten protest. Choral a. d. Hugenotten. B. 89. — 1 Fl. 48 Kr. — Schott's Ebbue.

E. G. Kulenkamp, die Jagd, ein humoristisches Longemälde zu 4 Händ. B. 49. — 1 Tblr. 6 Gr. Braunschweig, bei Meyer.

Eine sehr kurze Recension machte bekanntlich Voltaire, indem er, eben um eine befragt, in einem ihm vorgelegten Buch am Wort Fin den letzten Buchstaben wegstrich. Es bleibt dahin gestellt, ob das I, das Florestan auf die Rummel'sche Erinnerung geschrieben, nicht noch eine kürzere sei, wenn es anders nicht die Zahl, sondern einen lateinischen Buchstaben bedeutet. Jedenfalls ist die Composition ein passables Gelegenheitsstück mit den bekannten Reimen »Herz — Schmerz, eine Apotheose, wenn nicht entzückend, doch in einer Entzückung über die Landmännlein entstanden. Würde einmal die Wahrheit verboten, so müßte man die Erinnerung den bessern Werken beizählen.

Lepteres gilt auch von Hrn. Ruckgaber's Souvenir.

Viele (z. B. wir und ich) denken selten an Bellini und dann ist so ein Aufstüßeln gut. An der Stelle der Original-Verleger litte ich aber so ein Hontgausuchen aus Bellini's Opern durchaus nicht: wahrhaftig das Beste wird herausgezogen.

Sonderbar ist es, daß obige Erinnerungen, auch die von Hrn. Köhler, sämmtlich aus Es-Dur gehen und ein Beitrag zur Charakteristik der Tonleiter; eben so sonderbar, daß sie alle einerlei, nämlich höchst glänzend anfangen und nur die Ruckgaber'sche in leise pp verhaucht, während die andern ordentlich wie die Sinfonia eroica schließen. Hrn. Köhler's Phantasie zeichnet sich aber überdies durch eine organischere Form vor den andern rühmlichst aus und verräth überall solide Studien und Gedanken. Von einem Orchester, was dazu gehört, gut begleitet und mit Feuer und Liebe gespielt, was auch dazu gehört, wird sie überall applaudirt werden. Wie gesagt, es ist zu wünschen, daß erste deutsche Componisten sich auf diese Weise an und in italiänischen Componisten zu verewigen fortfahren.

Mozart, mit seligem Auge dem Allegri'schen Miserere zuhörend, mag kaum mit mehr Spannung gelauscht haben, als unser verehrter Herz der ersten Aufführung der Hugenotten. Ihr Schelme, mochte er bei sich denken, man müßte kein Rusfiter sein, um nicht trotz aller Eigenthumsrechte Anderer sich das Beste und Bestatfichste einzuzichnen hinter die Ohren — und noch spät Mitternacht setzte er sich hin und brätete und schrieb. Der Titel ist übrigens eine offenbare, jedoch dem Käufer vortheilhafte Täuschung: anstatt einer dramatischen Phantasie über »le celebre Choral protestant intercalé par Giac. Meyerbeer dans les Hugenots« erhält man, außer diesem, der nur einmal wie hineingeptumpt kommt,

eine Scene mit Ehrs, Liche Meyerbeer'sch, nämlich in-  
dage, eine Arie mit wirklich schönen Stellen, eine Solo-  
Sängerin, über die ich nicht sagen will, und ein sehr hübs-  
ches Air de Ballet. Wir selbst sind noch nicht so tief  
in die Hugenotten gedrungen, um mit Sicherheit sagen  
zu können, was Herzen, was Meyerbeer'n angehört! in-  
dessen getrauten wir es uns. Daß übrigens alles mit  
Geschick, oft Geist aneinander gefädelt ist, kann man ver-  
sichern. *Agrapòs*, was bedeuten denn die kleinen hübschen  
Kästchen — über einzelne Noten? vielleicht einen leisen  
Druck, ein grazziöses Aufheben der Hände? Im Stutt-  
gardter *Universallericon* fehlt das Kästchen gewiß. Wir  
machen darauf aufmerksam.

Ueber die vierhändige »Jagd« des Hrn. Kulen-  
kamp kann man keine neuen Gedanken aufbringen, da  
der Inhalt auf einer sehr sauberen Vignette und in einem  
Programm ausführlich zu sehen und zu lesen ist. Da  
findet man z. B. »11. Ein Hase springt auf; Fehlschüsse.  
12. Spöttische Bemerkungen. 13. Fide Entschuldigungen  
u. s. w.« Der Componist fürchtet selbst in einem an  
die Redaction gerichteten Schreiben, »daß solche bemerkte  
Details Anlaß zu Spottteilen geben könnten, daß er aber  
solche Kleinigkeiten der wahrheitsgemäßen Darstellung  
halber nicht übergehen hätte dürfen u. s. w.« Im ersten  
Punct hat er ganz, im zweiten nur halb Recht. Zwi-  
schen wirklicher Gemeinheit und Shakespeare'scher ist noch  
ein Unterschied. Was soll ich es verschweigen, die Jagd  
hat mich total verstimmt. Wenn ein Componist Jahre  
lang mühsam arbeitet, vierzig Stücke schreibt mit lobens-  
werthem Eifer und endlich auf ein Thema fällt, das  
schon gar keine poetische Regung aufkommen lassen kann,  
und wenn er es noch dazu so trocken und wirlos wie  
möglich behandelt, so kann das einen theilnehmenden Be-  
schauer nur traurig machen. Das ist kein Ton aus  
freier Brust: so klingt kein Jagdhorn; kurz die Musik  
lebt nicht. »Sage mir, wo du wohnst, so will ich dir  
sagen, wie du componirtest« meinte Florestan bei einer frü-  
hern Composition von Hrn. Kulenkamp. Florestan hat  
Recht, und Kellstab auch, wenn er sinnbildlich genug ein-  
mal ausrief: »einen Hasen können sie todschießen, un-  
sere Componisten — aber einen Löwen erwürgen, nicht.«

#### Leichenbegängniß der Malibran.

Am 1. Oct. Morgens 8 Uhr verkündigte der dumpfe  
Holl der verhallten Glocke von der Collegienkirche zu  
Manchester, daß man die irdische Hülle der Sängerin  
Malibran zur Erde bestatten werde. Eine Anzahl Herren  
hatte sich in dem Hotel zu den Mosley-Arms ver-  
sammelt, dessen Eingang mit schwarzer Draperie verhan-  
gen war. Zwei katholische Geistliche von der St. Augu-  
stinuskirche verrichteten den Todtendienst nach dem Ritus  
ihrer Confession. Die Leiche lag in einem bleiernen, von

Eichenholz umschlossenen Sarge auf einem Katafalk, der  
mit brennenden Kerzen auf schwarzen Leuchtern umstellt  
war; ein offenes Grab stand zu Füßen des  
Sarges, welchen die Leidtragenden in geordneter Reihe  
umgaben. Um halb 11 Uhr wurde die Leiche auf dem  
vierpännigen Trauermwagen erhoben, der, so wie der Sarg  
selbst, unter dem Kreuzesbilde die Inschrift trug: »Maria  
Felicia de Beriot, died September 23, 1836; aged  
28 years.« Der Leichenzug bewegte sich in folgender  
Ordnung: voraus eine Reihe Constablen mit florumun-  
denen Stäben; dann gegen 60 Herren aus der Stadt,  
zu Fuß und in tiefer Trauer, je drei in einer Reihe;  
der Leichenwagen, von vier schwarzen Pferden gezogen,  
und mit schwarzen Federn geschmückt; sechs vierpännige  
Trauermwagen mit den nächsten Leidtragenden, welchen je  
zwei Männer mit schwarzen Stäben zur Seite schritten.  
Hierauf folgte eine lange Reihe Privatwagen mit den  
angesehensten Männern der Stadt aus dem Adel und  
dem Handelsstande. Auf dem ganzen Wege vom Hotel  
bis zur katholischen Kirche stand eine zahllose Volksmenge  
entblößten Hauptes und in feierlicher Stille, während von  
den Thürmen der verschiedenen Kirchen, an denen der  
Zug vorüber ging, gesenkte Trauerfahnen wehten und  
Trauergeläut erscholl. An der Collegienkirche wurde der  
Sarg von drei katholischen Geistlichen mit dem Chöre  
in Empfang genommen; acht von den angesehensten Ein-  
wohnern der Stadt, darunter Hr. Phillips, Parla-  
mentsmitglied für Manchester, und zwei Herren Peel, hielten  
die Enden des Bahrtuchs. Als der Sarg durch die  
Thüre der schwarzumhangenen Kirche getragen wurde, er-  
tönte von der Orgel der Todtenmarsch aus Saul, und  
der Chor sang den 39ten und 98ten Psalm. Die schöne  
Melodie, welche die Malibran noch am Mittwoch gesun-  
gen: »O Herr, erbarme dich mein, denn ich bin in Ang-  
sten,« erklang von der Orgel, als der Sarg der Estrade,  
auf der er während des Trauergottesdienstes geruht, ent-  
schieden, und durch die Kirche nach dem südlichen Kreuzgange  
getragen wurde, um dort eingesenkt zu werden. Das Grab  
gehörte ursprünglich der Familie Fieberbert, und war seit  
funfzig Jahren nicht mehr geöffnet worden. Kein Auge  
blieb trocken, als der Priester das letzte feierliche Gebet  
über die Todte sprach, und als nun der Sarg langsam  
hinabgelassen war, wurde die Kirchenthüre weit geöffnet,  
und die Tausende, die darin keinen Platz gefunden, ze-  
gen in schweigender Ordnung vorüber, um noch einen  
Blick auf das Grab der Sängerin zu werfen. Herr von  
Beriot, der gleich nach ihrem Tode, selbst ohne noch die  
Leiche zu sehen, von Manchester weggefahren war, hat die  
Weisung gegeben, dem Andenken seiner Gattin in der  
Kirche eine einfache Marmortafel zu setzen.

\* Sie war den 24. März 1808 geboren.

## Das Musikfest in Riga.

(Fortsetzung.)

Eine fast eben so seltne Erscheinung bot die Ueberfabelung eines fast 100 Personen starken Sängerkhore von Mitau unter Leitung des Hrn. Musikdirector Bartelsen. Die jungen Mädchen, meistens aus den höheren Ständen, hatten sich zu je sechs bis acht unter den Schutz von erwachsenen Ehrendamen begeben, und zogen so in die den Gästen mit lobenswerther Hospitalität eingedumten Rigaer Quartiere. Zum Theil muß man die hiesigen Verhältnisse kennen, um zu beurtheilen, wie neu das alles für unsre Gegenden ist. In ganz Riga existirt nur ein öffentlicher Garten, und eine Dame, die etwa an einem schönen Sommerabend daselbst soupirte, gehörte zu den eben nicht beneideten Seltenheiten; während des Musikfestes bot dasselbe Lokal, Mittags und Abends, den Anblick von im Durchschnitt 300 Tischgästen, worunter nur die Minderzahl aus Männern bestand. So ändert sich manches im Augenblick, was verjährte Vorurtheile für die Ewigkeit begründet zu haben schienen. Es gehört nicht in das Blatt, alle die Leute heranzählen, von deren bisherigem Treiben man alles andre erwartet hätte, nur nicht, daß sie Talent, Reichthum, Rang, Geburt bei Seite legend, sich willig dem großen Strom des Chorgesanges subordiniren würden; aber wir wollen wenigstens freudig bekennen, daß es wirklich so war und dergestalt frühere irrige Ansichten auf das Bündigste widerlegt wurden. Es sei mir nur noch vergönnt, ein Beispiel des edelsten Kunststiebers anzuführen, weil die Erinnerung an solche Vorfälle wirklich wohl thut. Die Tenorsolopartie im Oratorium »das Weltgericht« war dem Herrn Hofgerichtsadvokaten von Sch. in Mitau übertragen worden. Acht Tage vor Beginn des Festes meldete derselbe, daß er an einem bedenklichen Halsübel leide und schwerlich der eingegangenen Verpflichtung nachkommen dürfte. Darauf wandte man sich an einen hiesigen Kaufmann, Hrn. W. P., der zwar mehr Bariton als Tenor, doch musikalisch genug war, um durch nothwendig zu punctirende Stellen nicht außer Fassung zu kommen. Er machte, obwohl schon als Comitemitglied für die Anordnung des Festes hinlänglich beschäftigt, sämtliche sehr ermüdende Proben mit und trat dennoch in der letzten Quartettprobe — also zwei Tage vor der Aufführung — seine Partie dem zufällig aus Dorpat angekommenen Baron von Kr., einen Tenoristen ersten Ranges, ab, auf dessen Mitwirkung, wegen Krankheitsfälle in seiner Familie, gleich anfänglich nicht mehr gerechnet werden durfte. Wahrlich eine bereits seltne Bereitwilligkeit, indem nun der letztgenannte den Rest des durch ermüdende Landtagssitzungen hingebrachten Tages noch zum Einstudiren der meist in Ensemblestücken beschäftigten Tenorpartie anwenden mußte. In einem Zeitraum von fünfzehn Jahren habe ich in

den verschiedensten Verhältnissen, an verschiedenen Orten, bei Künstlern wie bei Dilettanten zu viel dichte Erfahrungen dieser Art gemacht, als daß mir eine solche Summe von Bereitwilligkeit, Bescheidenheit und Fleiß bei solcher solennem Gelegenheit und bei solchen Talenten nicht doppelt groß erscheinen müßte. Und in ähnlichen edlen Verhältnissen bewegten sich fast alle Glieder des großen Musiccorps, so wie es wahrlich nicht überall gefunden werden dürfte, daß die Sängerkinnen, bei dieser Jahreszeit fast alle auf dem Lande wohnend, in Staub und Hitze stundenlange Wege nicht scheuten, um nur den Proben regelmäßig beizuwohnen. So ungewöhnliche Vorbereitungen ließen freilich die günstigsten Erfolge in der Ausführung erwarten — hier aber ist der Punct, wo Berichterstatter und Dirigent sich begegnen, und ich gehe daher gleich zur andern Seite des Festes über, das betreffend, was im Publicum dafür geschah. Man schien anfangs zu fürchten, daß die äußere Theilnahme verhältnißmäßig schwächer sein würde, als die Anstrengungen der Mitwirkenden es verdienten und die Kostspieligkeit der ganzen Unternehmung es erheischte; es wurde also nichts vorübergelassen, um durch öffentliche Blätter (theils in selbstständigen Aufsätzen, theils in Auszügen größerer ausländischer Artikel) die Stimmung für die Sache möglichst günstig zu stellen. Die allerdings lobenswerthe Besorgniß eines hiesigen Censors ging in diesem Puncte so weit, daß ein für die Zeitung bestimmtes Inserat, dem man der Abwechslung halber einen launigen Anstrich gegeben hatte, indem das bevorstehende Fest mit den alten olympischen Spielen verglichen wurde, wobei freilich manches vorkam, was dem großen Haufen räthselhaft geblieben wäre — daß dieses bedingt zurückgewiesen wurde. Ueberhaupt gingen die höchsten und hohen Behörden mit einem so leuchtenden Beispiel der Humanität voran und begünstigten die Herren Entrepreneure so auffallend, daß auch ein minder empfängliches Publicum als das unsrige zur freudigen Nachfolge hingertzen worden wäre. Es darf aber auch nicht geleugnet werden, daß kaum ein günstigerer Zeitpunkt für das Fest gewählt sein konnte, als eben die Tage: 19., 20. und 21. Juni. Der liefländische Adel hielt in diesem Monat zu Riga seine berathenden Versammlungen; der curländische Adel befand sich zu gleicher Zeit des Mitauer Johannismarktes wegen (welcher nach dem neuen Styl — also am 12. Juni — beginnt) ganz in der Nähe; hier am Orte selbst war die um diese Zeit übliche Messe, die Schifffahrt pflegt in diesem Monat ihren Culminationspunct zu erreichen, wodurch die Frequenz in der ohnehin belebten Handelsstadt auffallend steigt — und endlich hatte das ganze Publicum seit zwei Jahren das Vergnügen des Theaters entbehrt, weshalb es um so begieriger nach einem wirklich erhebenden Kunstgenuß verlangte. So durfte man sich denn eben nicht verwundern, wenn die gesammte Einnahme 7000 Rbl.

**S. M.** (etwa 7500 Thaler Pr.) betrug, obwohl sie noch bedeutend höher hätte ausfallen können, wenn man die Entree in der Kirche nicht auf verschiedene — und zwar zu niedrige — Preise gestellt hätte. Sie war bei der Aufführung des Dratoriums mit 4000 Menschen überfüllt, und dennoch sollen schon zur Generalprobe 600 Billets für den ersten Platz ausgetheilt worden sein. Die Kosten betrugen 5300 Rbl. **S. M.** und würden sich nicht so hoch belaufen haben, wenn ein erster Versuch nicht in der ganzen Welt mehr erforderte, als die Sache eigentlich verlangt. So wird namentlich die Desfrayirung der Fremden, diesmal eben so liberal als kostspielig, doch künftig um ein Drittel billiger und dabei befriedigender in den einzelnen Anordnungen hergestellt werden können. Die Stimmung des Publicums war nach Beendigung der drei Festtage eine höchst günstige und namentlich schien die Aufführung des Dratoriums das Weltgericht einen bleibenden Eindruck gemacht zu haben. Alle hiesigen Blätter erschöpften sich in Lobeserhebungen sowohl über die ganze Tendenz des Festes, als über dessen einzelne Particularitäten, und die ausführliche Beschreibung desselben, von **L. E. Salzmann**, wurde begierig gekauft. Eine weitläufige Recension sämtlicher Leistungen dürfte für das auswärtige Publicum zu wenig Interesse haben; der Vollständigkeit wegen theile ich aber die Programme der drei verschiedenen Tage nebst einigen Randglossen mit.

(Schluß folgt.)

### Vermischtes.

\* \* **(Malibran.)** Alle englische Journale sind voll von Nachrichten über die letzten Tage der **Malibran**, über das Benehmen ihres Gemahles, über die Ursache, die einen so schnellen Tod herbeigeführt u. s. w. — Im **Drurylane-Theater** wird zu ihrer Feter eine Vorstellung besonderer rührender Art gegeben. Nach einer von **Hrn. Cooper** gesprochenen Monodie führt man in einzelnen Tableau die Scenen vor, in denen sie am mächtigsten erschüttert, so den Kerker im Fiddello, die Mühle in der **Sonnambula**, die Wüste im Mädchen von **Artois** und zuletzt die Collegiatkirche von **Mancheſter**. — Der ital. Improvisator **Bimbocci**, der vor einigen Tagen in **Leipzig** auftrat, mußte auf den allgemeinen Wunsch einige Worte

zu ihrem Andenken sagen. — Ein gerade in **Leipzig** anwesender großer Künstler sagte auch die Idee, in Verbindung mit Gleichgesinnten zu ihrer Ehre ein Requiem zu veranstalten. Doch finden sich im Augenblick so viel Hindernisse, daß wir uns mit dem schönen Gedanken allein begnügen müssen. — In **Düsseldorf** wird ihr ein Denkmal errichtet. —

\* \* **(Reisen.)** **Lipinski** reist, nach einem kurzen Aufenthalt in **Dessau**, über **Dresden** direct nach **Lemberg** zurück; später geht er nach **Russland**. — **Hrn. Th. Döhler** melden wir in **Braunschweig**, **Hannover**, **Hamburg** und **Berlin** an. — **Hr. Max Bohrer** in **Stuttgart** tritt so eben eine Kunstreise nach **Frankreich**, **Holland**, **Norddeutschland**, **Schweden** und **Russland** an. — **Hr. Hofmusikus Reiter** aus **Karlsruhe**, **Virtuos** auf der **Oboe** und dem engl. Horn, gab in **Nürnberg** Concert. — **Frl. Bial** trat wieder in **Wien** auf. — **Mad. Schröder-Devrient** soll eine Einladung nach **England** erhalten haben. —

### Chronik.

(Theater.) **Berlin**. 15. Oct. Im **Königst. Th.** zum erstenmal: das **Nachtlager v. Granada v. E. Kreutzer**. **Hr. Erl v. Wiener** Josephstädter Theater, neu engagirtes Mitglied, **Gomez**.

**Nürnberg**. 11. **Norma**. **Frl. Hanal**, **Norma**.

**Leipzig**. 11. **Zauberköte**. **Hr. Scheibler**, neues Mitglied der Bühne, **Sarastro**.

### Anerbieten.

Ein unverheiratheter Mann von 29 Jahren, welcher nicht allein eine den Anforderungen jetziger Zeit entsprechende Fertigkeit auf dem Violoncell und Pianoforte, so wie ferner Kenntnisse in der Composition, sondern auch wissenschaftliche Bildung besitzt, und bereits seit 9 Jahren als Expedient oder Privatsecretair, verbunden mit der Benutzung seiner musikalischen Fähigkeiten fungirt hat, sucht eine ähnliche, ihm Gelegenheit zur Thätigkeit in den hier angeführten Branchen gebende Anstellung. Vollgültige Zeugnisse sprechen für seine Brauchbarkeit und Moralität. Näheres theilt gefälligst mit die Musikalienhandlung von Herrn **Fedr. Hofmeister** in **Leipzig**.

### Versuchen.

Berleger v. d. in **Nro 29**. angezeigten **Phant. ab. Themas a. d. Eugenotten v. Thalberg** ist **Breitkopf** und **Härtel**, nicht **Hastinger**.

**Neuerschienenes.** **H. Zimmerthal**, 4 Ges. f. Alt od. Bass, — 4 Ges. f. Sopr. od. Tenor, — **Geb. v. Kossegarten** f. Sopr. od. Ten., sammtl. m. Pf. — **B. Klein**, nachgelassene Balladen u. Ges. m. Pf. Hft. 1—6. — **F. W. Jähns**, schwed. Originalballade m. Pf. (18). — **G. E. Reiffiger**, Ges. u. Lied. m. Pf. (98, 20ste Heftersamml.) — **G. E. Löwe**, Oker, e. Liebertreis m. Pf. (52). — **J. Klein**, 2 Balladen v. Upland m. Pf., — 6 Ges. v. Götthe f. Ges. u. Pf. (Hft. 8. d. Gesänge). — **F. v. Plotow**, Duerture arr. zu 4 Stimmen f. Pf. (4). — **G. Kreutzer**, 3 Duert. 4hög f. Pf. —

**Leipzig**, bei **Joh. Amb. Barth**.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden  
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 33.

Den 21. October 1836.

Phantasien, Capricen etc. für Pianoforte. — Aus Riga (Schluß). — Vermischtes. — Chronik. — Anzeige. — Neuerscheinendes. —

En toutes choses ce n'est que l'émotion qui est sublime.  
Pr. de Ligne.

## Pianoforte.

Phantasien, Capricen etc.

Dritter Zug.

- J. Rosenhain, Erinnerung. Romanze. — 6 Gr.  
— Frankfurt, bei Dunst.  
E. Czerny, Erinnerung a. m. erste Reise (in Sach-  
sen). Brillante Phantasie. B. 413. — 1 Fl.  
30 Kr. — Mechetti.  
H. Bertini, Erinnerungen (Impression de Voyage).  
— B. 104. — 2 Frcs. — Simrock.  
— — —, Caprice über e. Romanze v. Grisar.  
B. 108. — 1 Fl. 12 Kr. — Schott's Söhne.  
— — —, Sarah. Caprice üb. e. Rom. v. Grisar.  
B. 110. — 1 Fl. 12 Kr. — Etend.  
— — —, 2 Nottornos. B. 102. — 12 Gr. —  
Dreikopf u. Härtel.  
Adolph le Carpentier, Caprice üb. e. Romanze  
v. Grisar. B. 16 — 1 Fr. 50 Ct. — Simrock.  
E. G. Kulenkamp, 3 Nottornos. B. 42. —  
16 Gr. — Braunschweig, bei Meyer.  
Delphine Hill Handley, Caprice. — 45 Kr.  
— Diabelli.  
A. J. Becker, 9 lyrische Stücke. B. 2. 1ste Samml.  
— 18 Gr. — Köln, bei Ed u. Comp.

Die »Erinnerungen« bilden eine ordentliche Rubrik im heutigen Musikcatalog, der Reminiscenzen nicht zu gedenken. Große Monumente sind mir darunter noch nicht vorgekommen: indessen ist das Thema musikalisch, und die Musik an sich ja eine Erinnerung an das Schönste, was auf der Erde gelebt und gestorben.

Die Romanze von Rosenhain erhebt sich nicht über

eine leichte lyrische Passivität. Man kann sie sich denken. Schlichtern, wie eine erste Liebe, wird es ihr selbst recht sein, wenn man weiter nicht viel über sie spricht. Wo bleiben aber die Sonaten, Concerte etc., die uns Hr. Rosenhain noch schuldig ist? Er hat noch Kraft und Jugend und könnte schon seinen Löwen erzwängen.

Man erzählt sich, daß Hr. Czerny, von einer Glorie von vierhundert Werken bereits umstrahlt, noch in letzter Messe an seine Vorträge geschrieben, »daß sie sich freuen möchten, denn jetzt wolle er erst recht an's Componiren gehen.« Und in der That fängt er jetzt wiederum mit einer Rüstigkeit an, der man den Weinamen einer unverschlachten zu geben geneigt wäre. Betriebe er die Sache nicht zu sehr en gros (oft haben 10 bis 12 starke Hefen nur eine Opusnummer) und er stünde schon jetzt als der Erste da, den drei Nullen schmückten, man müßte denn an Scarlatti (geb. 1658; † 1728) denken, der allein an 200 Opern schrieb, oder an Bach, dem gar nicht nachgerechnet werden kann: so berühren sich große Geister und Extreme. Heute entdecken wir sogar ein neues Talent an ihm, das charakteristisch-pittoreske, das jetzt so allgemein gesucht und vorgezogen wird. Eine ganze Reisebeschreibung erhält man. Der Postillon bläst: der Componist guckt schon zum Wagenfenster heraus: »war' es möglich,« ruft er aus in einem Recitativ, »du riffest wirklich« — und das schöne Wien fliegt immer weiter und weiter zurück. Was dem Componisten Alles begegnet sein mag, wer weiß es? Zum erstenmal treffen wir sogar in einer Czerny'schen Composition auf dunklere Partien, die wir nicht zu deuten verstehen. Im übrigen ist jedes Werk mehr werth, als die Kritik darüber; darum studire man nur. Und wenn Florestan neben mir auf's und abtobt und sagt: »war' er Czerny, nie edelte er ein Werk, das so vortheilhaft ab-



fläche gegen frühere, — so verdient er wohl aus dem Namen eines Hypochonders.

Ungar Natur, verwickelter, mysteriöser sind die Reiserinnerungen des Hrn. Bertini. Arme Schläfer, die ihn für fabe haltet! Sei hiermit die Hand gedrückt, die die Welt noch immer auf die Herrlichkeiten aufmerksam macht, die sich auch in diesem Werke über einander aufthürmen. Mehr einer Luftfahrt vergleich' ich die Reise und nur der Schluß könnte etwas an den empfindsamen Yorik'schen erinnern. Donizetti ist Professor des Contrapuncts, Bertini kann es noch zu einem der Aesthetik bringen. Wie quillt hier eines aus dem andern vor, wie löset die Kraft die Anmuth ab, den Verstand die Phantasie, wie durchdringen sich hier Kunst und Natur! Alles dies gilt noch im höhern Grade von den Nottornos, die etwas Schwärmerisches, Wollüstig-Leidendes auszusprechen scheinen. Eben so sind die beiden Capricen wahre Wunderwerke des menschlichen Geistes, wie wir deren so viele aufzuweisen haben, z. B. auch in der folgenden Caprice von Le Carpentier. Hier hört aber aller Spas auf, und muß sie ohne Umschweife dem Schlechtesten beigezählt werden, was die französische Litteratur, welche Verleger zu ihrem eignen Vortheil mit mehr Auswahl übersiedeln sollten, neuerer Zeit hervorgebracht hat.

Die Physiognomien nehmen jetzt einen interessanten, deutschen Schnitt an. Zuerst über die Nottornos von Hrn. Kulenkamp. Laßt uns gleich eines Tactweise durchgehen. No. 11. E:Dur. Es beginnt im rechten Charakter. Tact 1—8. Gut. Tact 9—16. Noch besser, wenn ich auch freiere Declamation wünschte. Es: Moll war berührt: er geht also nach H. — D:Dur tritt schon beängstigend auf: der Componist fühlt selbst das Unpassende dieser Tonart: im E:Grundton und leitet nach Es:Moll (Z. 25). Ein böser Geist führt ihn nach A:Dur; die Perioden verlieren schon die Deutlichkeit; er wird immer ängstlicher und rettet sich nach G:Dur; auch das genügt ihm nicht. Es:Dur kommt vollends wie aus den Wolken. Noch unglücklicher fährt er nach A:Dur und von da war freilich nicht schwer in's gewünschte E:Dur zu gelangen. Warum aber auf einmal das Thema in Detaven, wodurch es allen Ausdruck verliert? Warum fehlt in der Periode von Z. 9—15. S. 11. ein Tact? Warum nach dem Accorde E + gis + b + d den E:Dur: Accord, was nie auf der Welt klingen kann?

Daß trotz solcher Mängel die Nottornos von einer edlern Gesinnung zeugen, als hunderte der andern Tageserscheinungen, wird Jeder finden. Fragt man aber, wem durch sie genügt ist, dem Publicum, der Kunst, dem Componisten selbst, so würde die Antwort kaum zweifelhaft ausfallen. Sinnig, nachsehnend, wie wir den Componisten kennen, fällt sein Schaffen in eine Zeit der Zerwürfnisse, wo es mehr als je der strengsten Erwägung seiner Kräfte bedarf, um nicht auf unglückliche Wege zu

kommen. — Er schwankt auch er denn zwischen Alt und Neu, versucht es Her und Da, wagt es, was er wagt, ist schon ganz nahe und im Augenblick wieder meilenweit vom Ziel. Dies Alles hält jedoch nicht ab, ihm zu sprechen. Wir verzeihen gar nicht daran, daß er einmal etwas Vollkommenes bringen wird, möge auch er es nicht und schreibe er noch mehr Nottornos, ja hunderte. Gelingen nur zwei, drei davon, so ist's immer mehr, als etwa nach einem ersten nicht durchaus geglückten Angriff gänzlich abzulassen.

Den Kindern aber wird's im Traum bescheert. Die Caprice von Delphine Hill Handley, Manchen vielleicht unter dem Namen Schaurath bekannter und lieber, gehört mit allen ihren kleinen Schwächen zu den liebenswürdigsten. Die Mängel sind welche der Ungeübtheit, nicht des Unglücks; der eigentliche musikalische Nerv fühlt sich überall an. Diesmal ist es noch eine sehr zarte leidenschaftliche Röthe, die dies Miniaturbild interessant macht.

Nicht minder interessant sind die lyrischen Stücke von Hrn. J. A. Reher. Der Titel paßt jedoch nicht zu allen. Von einigen vermüthe ich, daß sie componirte Texte, für das Clavier allein eingerichtet. Wäre das, so verdiente es einen Tadel, da mir ein solches Verfahren wie ein Vergehen an seinem eignen Kinde scheint. War es aber nicht, so bleiben Nummern wie 2. 4. 7. durchaus unverständlich. Für Originalclavierstücke halte ich nur die Nummern 3. 5. 6., bei den übrigen schwanke ich. In allen herrscht ein leidender Ausdruck, ein Ringen wie nach etwas Unerreichbarem, eine Sehnsucht nach Ruhe und Frieden; oft mühsam und kalt ausgesprochen, oft treibt und rührend. Musikalisch genommen; sieht man überall Streben nach Bedeutung und Eigenthümlichkeit, seltne Harmonieen, sonderbare Melodieen, scharfgeigte Formen. Ruhig abgeschlossen finde ich keines. Einzelne Tacte missfallen mir sogar gänzlich, eben so die Folge, in der die Stücke stehen; dies hätte viel natürlicher und angenehmer gesehen können. Wolle der Componist seinen künftigen Gestalten auch etwas von der Anmuth verleihen, die uns aus den Werken seines Vorbildes, dem die lyrischen Stücke zugeeignet sind, so verführerisch entgegenweht. An innerem Adel fehlt es ihm keineswegs.

### Das Musikfest zu Nizza. (Schluß.)

Den 19. Juni. Das Weltgericht, Oratorium, ged. von A. Apel, componirt von Fr. Schneider. Die Solopartieen ausgeführt von den Damen Schwederski, Bugisch, Kemp und den Herren von Krüdener, von Jung und Krause. Vorher ein Orgelpräludium vom Domorganisten Herrn Hochmeister. Die Stellung des ausführenden Personals war vor dem Altar, dem Orgelchor gegenüber und zwar: vorn auf einer Erhöhung der Di-

rigent nebst den Colofingern; dann das Corps der Saiteninstrumente; rechts und links davon, auf überbauten Betstühlen — also auf einer Höhe von beinahe fünf Fuß — die Bläser; und hinter dem Orchester auf vorrassförmig erbauten Bänken, deren Hinterseite acht Fuß hoch, das Chorpersonal. Die weite Entfernung desselben vom Standpunkte des Dirigenten mochte anfangs Bedenkllichkeiten erregen; die Ausführung rechtfertigte aber das Vertrauen, welches ich in die Achsamkeit der Sänger und des Chordirectors, Hrn. Organist Bergner, gesetzt hatte, vollkommen. Noch muß ich hier bemerken, daß die vier Posunisten zwischen der letzten Reihe Contrabässe und der ersten Reihe Chorbassisten (diese auf einer Erhöhung von  $\frac{1}{2}$  Fuß) postirt waren, also nicht seitwärts wie gewöhnlich, sondern direct in das Schiff der Kirche hineinblasend, was bei ihren köstlichen Quadracinen einen wunderbaren Effect machte.

Den 20. Juni. Concert im Schauspielhause nach folgender Ordnung: 1) Festouverture auf das russische Volkslied »den Kaiser schütze Gott,« componirt von B. Groß aus Dorpat. 2) Arie der Donna Anna aus Don Juan, gesungen — und zwar meisterlich — von Frau. Schwederski. 3) Violoncell-Concert, componirt und gespielt von Groß; d. h. groß componirt und groß gespielt. Die Vergleichung mit dem früher dagewesenen L. Schubert lag nahe und wurde vielfach besprochen. Ich sage: Schubert ist ein größerer Virtuose, aber Groß ist ein größerer Künstler. 4) Ouvertüre zur Iphigenia in Tauris, von Gluck. 5) Achtsämiger Festgesang von Dorn, gesungen von den Damen Bugisch, Sturm, Remy, Wittenberg und den Herren von Sengbusch, Vooren, Schimmeting und Krause. Diese mit Beifall aufgenommene Composition, welchen sie der trotz ihren Schwierigkeiten (ganz ohne Accompagnement und von fast viertelstündiger Dauer) gelungenen Ausführung verdankte, ist der oben erwähnten Beschreibung des Musikkfestes als Beilage beigegeben, arrangirt für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. 6) Krakowial für's Pianoforte, von Chopin, gespielt von Hrn. Limm. Hier begegneten sich wieder Bechterslatter und Lehrer der Virtuosen; indeß darf ich versichern, daß diese junge Dame Vieles beßte, was kein Lehrer beizubringen vermag. 7) Violinvariationen von Kallivoda, gespielt von Hrn. Hager, einem talentvollen Schüler des Casseler Concertmeisters Wiehle. 8) Symphonie in A-Dur, von Beethoven, hier zum ersten Mal executirt und mit Enthusiasmus begrüßt.

Den 21. Juni. Concert im kaiserlichen Garten. 1) Ouvertüre zu Olympia, von Spontini. 2) Kriegerchor aus Jessonda, von Spohr. 3) Jägerchor aus Euryanthe, von Weber. 4) die Schlacht bei Vittoria, Königsmäße von Beethoven. Hierauf Illumination, Transparenzen, Feuerwerk, patriotische Gesänge — kurz ein Volksvergnügen im edelsten Sinne des Wortes, das dem Ab-

schluß des Festes eine gewisse compacte Rundung gab. Erlauben Sie mir, Ihnen bei dieser Gelegenheit noch eine von den Leuchtkugeln zuzuworfen, die während der Dauer jener drei Tage aufgestiegen sind. Die Rigarr Zeitung vom 20. Juni 1836 enthält nämlich wörtlich wie folgt:

### Philosophischer Beitrag zum Musikkfeste.

Der größte General-Bassist f. Z. B\* behauptete, daß bei der Molltonleiter auf- und abwärts nur die Harmonie der Ober-Dominante und die der Tonica einander auflösen können, so lange keine Modulation eintritt. Philosophisch betrachtet, ist dieser Grundsatz ganz richtig, und nicht nur in den Werken seiner Schüler (C. M. von Weber, Meyerbeer u. s. w.), sondern auch in den neueren und neuesten Werken anderer Componisten (Naturalisten ausgenommen) ist dieser Grundsatz sichtbar. Es kann demnach die in den bisher bekannten musikalischen Werken angeführte Molltonleiter, über deren Entstehung ohne hin alle Beweise fehlen, nicht richtig sein; sie von den alten griechischen Tonleitern, am allerwenigsten aber von der Aeolischen, herzuleiten, ist ein großer Irrthum. In Betracht des obigen Grundsatzes ist jeder Generalbass und Componist gehalten, die Fragen in Erwägung zu ziehen, als:

- a. Was ist eine Molltonleiter in philosophischer Hinsicht?
- b. Woraus entsteht eine Molltonleiter? und
- c. Nach welcher definitiven Regel müssen die Tonstufen auf- und abwärts geteilt sein?

Der Augenblick, wo so viele würdige Theoretiker und Künstler sich hier für einen erhabenen Zweck vereinten, bietet zugleich die schönste und seltenste Gelegenheit dar, einen Gegenstand in Betracht zu ziehen, über dessen Wichtigkeit sich nur von den gegenseitig ausgesprochenen Meinungen das richtigste Resultat erwarten läßt. Es wird mir eine besondere Ehre sein, wenn ich hiervon in Kenntniß gesetzt werde.

Fischer,  
Lehrer der Harmonik.

Nun sage mir noch Einer, daß Humoristen im hohen Norden tiefsinnig werden! Der vorstehende »philosophische Beitrag« verbreitete die allgemeinste Heiterkeit bei dem Dejeuner, womit die Nachfeier am 22. Juni im Local unserer Liedertafel beschloffen wurde.

Heinrich Dorn.

### V e r m i s c h t e s.

\* \* [Musikaufführungen.] Die Musikkfeste zu Norwich und Worcester scheinen weniger großartig als das zu Manchester ausgefallen zu sein. Ueber die Aufnahme des Dratoriums »Paulus« von Mendelssohn, das zum Fest in Liverpool zum erstenmal aufgeführt wurde, liegt uns ein größerer Artikel vor, den wir nächste Woche mittheilen.

— Am 14. Sept. fand in Göttingen eine große Aufführung des Oratoriums »Abfalons von Fr. Schneider Statt. An 180 wirkten zusammen. —

\* \* [Malibran.] Den Tod der Malibran will man zum Theil der verkehrten homöopathisch-allopathischen Behandlung zuschreiben. Man verlangt sogar, die Ehre der englischen Ärzte zu retten, in öffentlichen Blättern eine Ausgrabung der Leiche und eine gerichtliche Beschauung. — Der Bitte der belgischen Regierung, ihre Ueberreste von Manchester nach Brüssel bringen zu dürfen, ist vom Kaiser der ersten Stadt noch nicht nachgegeben worden. — Hr. de Beriot liegt gefährlich krank danieder; er hat für das Monument, das seiner Gattin in Brüssel errichtet wird, 7000 Franc beigeschrieben. — Die ersten Künstler von Paris vereinigen sich zu einer großen Feier zum Andenken dieser Künstlerin: der Ertrag ist den Armen bestimmt. — Die erste Octobernummer der gaz. mus. de Paris bringt über den Trauerfall einen Artikel von Jules Janin, den die allgem. mus. Zeitg. übersetzt und auf eine sehr schöne Weise bevorwortet hat. — In London erscheinen bei Mori und Lavenue: *Pensees de Malibran, a collection of Songs and Duets, composed by Mad. Malibran, with English and French words, embellished with her Portrait.* Price 21 s., or 2s and 2s 6d each; sodann: *Portrait of Mad. Malibran executed in lithography in the highest style of the art.* India Proofs 3 s.; sodann: *Gems a la Malibran. Fantasias on popular airs sung by Mad. Malibran, by Moscheles.* In three Numbers, each 4 s. — Noch verdient erwähnt zu werden, daß der 23. September auch der Todestag Bellini's ist. —

\* \* [Aus Paris.] Die italienische Oper wurde am 1. Oct. mit den Puritanern eröffnet. Die Grisi hatte die Hauptrolle, neben ihr Rubini, Lablache, Tamburini. Das Orchester leitet Barbereau. Außerdem sind Ivanoff und die Mad. Tacconi und Schironi engagiert. Erstere trat später als Sonnambula auf. Von neuen Opern kommen »Malek Adhel« von Costa und »Idegondas« von Mariliani daran, von ältern die »Räuber« von Mercadante. Aber die Seele fehlt. Die jacthöftigen Pariser wollten zwar den Künstlern ihren Verlust durch unaufhörliches

Beifallrufen vergessen machen; der Schmerz auf Allen Wienern war aber nicht wegzubannen. —

\* \* [Sterbefälle.] Am 9ten d. starb zu Berlin der sehr berühmte Komponist und Musikdirector C. F. C. v. d. — Einer der vorzüglichsten italienischen Bassisten, der Erste nach Lablache, Santini, verschied im 38ten Jahr Anf. d. Mon. in München. So eben erfahren wir auch, daß der um musikal. Kritik hochverdiente Professor Amadeus Wendt zu Göttingen daselbst am 15ten d. im 55ten Jahre gestorben ist. —

\* \* [Denkmal für Mozart.] Das Museum in Salzburg, in dessen Mitte sich eine Grotte für Mozarts Denkmal gebildet, hat einen Aufruf erlassen und bietet Beiträge unter der Adresse »an das Museum in Salzburg, zu Händen des A. A. Großhändler Späth jun. in Salzburg« einzuschließen. Der Aufruf enthält zugleich eine heftige Rede gegen den neuen Musikgeschmack und die Gründe, warum Mozart ein Denkmal verdiene. Wir wünschten ihn anders abgefaßt.

## Chronik.

(Theater.) Hamburg. 17. Oct. Tempel. Hr. Hammermeister von Berlin, Tempel als erste Gastrolle.

(Concert.) Berlin. 11. Im Schauspielhaus: Hr. Haumann.

Hamburg. 14. Letztes Concert von Strauß.

Breslau. 17. 1stes Abonnementconcert, worin u. A. die Preissymphonie v. Lachner u. Chopin's zweites Concert (letztes v. Hrn. A. Doffe) gespielt wurden.

Leipzig. 13. Hr. Th. Döhler 15. Zweites Concert von Lipinski.

## Anzeige.

Bei N. Simrock in Bonn a. Rh. erschien am 20. October d. J. mit Eigenthums-Recht:

François Hüntén, *Trois Cantilènes expressives variées pour le Piano.* Op. 83. Nr. 1. *Air Suisse.* Nr. 2 *Air de Mercadante.* Nr. 3. *Air italien.* — —, Gr. Valse p. Piano (in B).

Neuerschienenes. G. Albrecht, *Samml. leichter Sonatinen f. Pf.* (Hft. 2). — G. Bertini, *Caprice f. Pf.* (110). — J. Dessauer, gr. charakt. Rondo f. Pf. — B. Leo, gr. Rondo f. Pf. (1). — J. Rosenhain, *Imprompt. f. Pf.* — G. Schunke, 3 *Diversif. f. Pf.* ab. Th. a. d. *Eugenotten* (47). — G. Stöber, *Rondo alla Polacca f. Pf.* (36). — B. Taubert, 2 *Sonaten f. Pf.* (21). — Th. Döhler, *Phant. u. Bravourar.* ab. 2. Th. v. Donizetti f. Pf. (17). — G. Geißler, *Var. ab. e. Th. v. Ruben f. Pf.* (38). — J. Prohászka, 6 *Infanteriemärsche f. Pf.* —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Die Postämter, Buch- und Musikhandlungen nehmen Bestellungen an.

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 34.

Den 25. October 1836.

Pianoforte-Sonate. — Ueber Marschner's Dampf- Ouverture. — Neuerschienenes. —

Irrthum verläßt uns nie; doch zieht ein höher Bedürfnis  
Immer den strebenden Geist leise zur Wahrheit hinan. Göthe.

## Pianoforte-Sonate \*).

Clara zugeeignet  
von Florestan und Eusebius.

Op. XI.

Dieses Werk ist ein ächtes Zeichen des in unsern Tagen erwachen und um sich greifenden Romantismus.

Beethoven's letzte Werke — während seine frühern bestimmt ausgesprochene Züge der Heldenkraft, des Uebermuths und des Zorns, der idealsten Liebe, der tiefsten Verehrung der Gottheit, und der lautersten Verkürung der Natur an sich trugen — waren mehr und mehr das Organ der Schwermuth und Zerfallenheit geworden; ein dumpfes Brüten, halb ausgesprochene Laute, die auf ein schwankendes Dasein oder ein räthselhaftes Jenseits hindeuten.

Das Hinscheiden dieses Geistes ließ Vieles unaufgelöst. Die Musikwelt theilte sich im Genuße seiner unsterblichen Werke in zwei Theile. Der erste und größte beharrte in der Verehrung seiner frühern und vorletzten Werke und gefiel sich in den phantasireichsten und verwickeltesten, weil sich ihm manches geheimnißvolle Bild, manches Labyrinth der Harmonie durch längern Umgang mit ihnen enthüllte, und je länger je anschaulicher wurde. Der andere Theil fühlte sich hingezogen zu des Meisters letzten Werken, die durch das über ihnen schwebende Dun-

\*) Unserer Verbrüderung mit den Componisten halber ersuchen wir einen Dritten um sein Urtheil über diese Sonate. Der Bitte wurde mit dem obenstehenden Aufsatze auf eine Weise entsprochen, wofür wir uns zu besonderm Dank verpflichtet fühlen, wie denn die ganze Ansicht, als von einer bedeutenden Autorität ausgehend, hohes Interesse einzufloßen nicht verfehlen wird.

Die Redaction.

kel und durch ihre unbestimmten Umrisse ein mystisches Gefühl, eine unbefriedigte Sehnsucht nach Klarheit und Licht, Empfindungen für die die Sprache keine Worte findet, hervorriefen.

Die Kunst bleibt nie stehn, sagen diese, und so glaubten sich ihre jüngsten Priester berufen, ihr fortzuhelfen, die Grenzen ihres Reichs noch zu erweitern, und da noch fortzuschreiten, wo Beethoven schon überschritten hatte. Es entwickelte sich eine neue romantische Richtung.

Sie bietet schöne Sprossen und Blüthen, aber noch zu wenig Früchte, als daß man ihr schon unbedingt den Namen einer Schule zugeschieben könnte. Sie hat noch keine Geschichte, an der wir ihre naturgemäße Entwicklung und wahrhaftes Leben erkennen können. Bei ihrem Meister und Vorbilde Beethoven erkennen wir eine solche Entwicklung aus dem Klarsten und Einfachsten heraus bis zur herrlichsten Eigenthümlichkeit und Fülle; in einer Geselligkeit wie die Natur verfährt, wie sich Lebensalter folgen. Vielleicht gelingt es uns noch, aus dieser Geselligkeit sein Spätestes, was jetzt so räthselhaft vor uns steht, zu ergründen.

Auf diesen hohen, vielleicht höchsten Standpunct baut die neue Schule ihre Anfänge. Wo sind ihre Lehrjahre? Wie wird sie das Ringen nach Bedeutung, von dem sie ausgeht, mit den Mitteln ihrer Kunst und deren Beherrschung in Einklang bringen? Wohin führt der Fortschritt?

Diejenigen, die sich an die Spitze dieser poetischen Malerei durch Töne stellen, sind Berlioz, Liszt, Hiller, Chopin, Florestan und Eusebius.

Mendelssohn, dessen musikalisches Reimen in sein laukendes Kindesalter fällt, hatte vor diesem neuen Streben schon so viel Selbstständigkeit erreicht, daß er, ohne

es gilt zu wollen oder danach hilt zu arbeiten, von selbst als Hauptzweck dieser Noesse in der Kunst dastehend. Es ist jedoch die schönste Prosa der Kunst überprüfungen zu haben. Sein fleißiges Studium des Contrapuncts und der Fuge, ohne welches poetische Stoffe immer ihrer Grundstügen entbehren, ist für ihn ein unerschöpflicher Vorn des Schaffens. Seine gereifte Einsicht wählt nur den Stoff, der musikalisch ist, — alle Kunstmittel, die er dazu verwendet, beherrscht er mächtig und leicht, und so schwebt über seinen Werken ein ihm eigenthümlicher Wohlklang, eine eigene Fähigkeit des Ausdrucks. —

Berlioz (so viel ich aus einem flüchtigen Ueberblick seiner Partituren und arrangirten Werken zu ersehen vermag) gefällt sich in excentrischen Ausschweifungen, in dissonirenden Gräueln des Harmoniereiches, so wie in damit contrastirenden Süßlichkeiten, die an Schlawheit grenzen; er glaubt sich über alle Gesetze der Harmonie-Verhältnisse und alles eigentlich contrapunctische Ebenmaß erhaben. Ob der Totaleffect seiner Werke durch Orchester-Aufführung das Uebergewicht über diese Einseitigkeiten erhalte, bleibt eine Frage. In der Wahl der Stoffe, die er zu seinen poetischen Malereien ergreift, zeigt er besondere Neigung zu phantasiereichen Gebilden und höherer Entwicklung aller Seelenzustände. In wie weit er solche Aufgaben glücklich löst, ist noch nicht allgemein bekannt geworden.

Liszt hat etwa drei oder vier Werke der Deffentlichkeit übergeben, von denen mir nur eines: „*Harmonies poétiques et religieuses*“ für das Clavier bekannt ist. Der Charakter des dumpfen Brütens, wie wir ihn in Beethoven's letzten Dichtungen finden, mag ihm als Vorbild vorgeschwebt haben; aber alles ist hier unendlich greller, in's Kranthafte verzerrt. Die unbestimmten Umrisse in jenen, sind hier zur gänzlichen Formlosigkeit geworden, so daß wir selbst den Trost einer rhythmischen Eintheilung im Tacte entbehren. Ein Abstractes soll durch Töne ausgedrückt werden, die zwischen dem Ueberelementischen und dem Gewöhnlichen hin- und herschwanken; statt religiöser Erhebung fühlen wir Unfrieden und Verdruß, und wir endigen mit der Empfindung, die uns der Componist am Eingange vorschreibt: „*avec un profond sentiment d'ennui.*“ — Den Geist der neuern Romantik soll Liszt am meisten in seinem Vortrage auf dem Clavier entwickeln. Im Besiz einer seltenen Kunstfertigkeit soll er Alles, selbst fremde Compositionen, diesem Style aneignen, welcher besonders sich auszeichnet durch stürmisches Wogen, plötzliche Tactverrückungen, willkürlich angebrachte Accente und absterbende Tonmassen.

Hiller bewegt sich gleichfalls in dieser Richtung, obwohl ihm seine gründliche Schule und die ihm vorschwebenden Muster der ältern Meister oft in das Gebiet der Klarheit zurückzurufen scheinen.

Ueber die Beziehung, in der Chopin zur romantischen Schule steht, bleibt mir nichts zu sagen. Ich kenne Florestan und Eusebius in ihren geistreichen Aufsätzen schon oft darüber ausgesprochen. Sie haben sich mit so vieler Vorliebe seinen Werken angeschlossen, daß es nicht zu verwundern ist, wenn in der vorliegenden Sonate einzelne Wendungen an ihn erinnern.

Jedoch zu ihr selbst!

Sie ist sicher das Product eines Geistes, obgleich der Titel zwei Namen als Verfasser angibt. So wie Florestan und Eusebius sich oft in ihren Schriften mit Einwendungen begegnen, um dadurch ihren Ansichten ein weiteres Feld zu eröffnen und humoristischen Spielraum zu gewinnen, so scheint auch hier diese Doppelbrüderschaft gewählt, um die in der Sonate contrastirenden Elemente zu motiviren.

Die Einleitung in Fis-Moll (S. 2. und 3.) fesselt durch liebathmende Schwärmerei und Sehnsucht; dieser Ton ist darin durchgängig festgehalten.

Das sich daran schließende Allegro vivace (S. 4.) ist voll Leidenschaft und Bewegung, ein stürmisch aufgeregter Charakter herrscht vor, in den sich als Gegensatz, die Stimme der Sehnsucht bald klagend, bald besänftigend mischt. Der fortgesetzte Kampf dieser Elemente erzeugt das Verlangen nach einem Ruhe- oder Culminations-Punct; dieser tritt nicht deutlich hervor, wenn er nicht etwa mit dem Ende der 11ten Seite gemeint ist.

Doch die folgende Seite regt wieder wie früher auf; ein Besänftigung in den absterbenden Klängen S. 13. folgt dem letzten Aufwallen jener Elemente, — der letzte Hauptgebauke, der früher in allen Tonlagen durchblüht, verhält wie überwunden am Schluß in der Tiefe.

Ein Satz unter dem Titel: „*Aria*“ folgt — vom großer Innigkeit, Sprache der Seele. Liebevoller Ergebung und seltsame Ruhe nach durchgestrittenem Kampfe der Leidenschaften, sind die Farben dieses vortrefflichen Satzes.

Das Scherzo allegroissimo malt den Uebermuth jugendlicher Kräfte, die jedoch nicht in unedle Poltererei ausarten. Seite 16. schließt sich ein più Allegro an, (was mag nach dem allegroissimo damit gemeint sein?) — es ist weniger übermüthig, und um so gemüthlicher gedacht. Das Intermezzo „*alla burla ma pomposo*“ überschrieben, hat eine parodirende Tendenz; ich denke mir, um mit Florestan dem Schriftsteller zu sprechen, ein Paar muntere Gesellen, die durch einen Zauberer in ein früheres Jahrhundert, auf einen Tanzsaal unserer Altvordern versetzt werden, wo ihnen ein ehrbares Paar mit Paarsbeutel und Reistrock entgegen tanzt. Nachdem sie sich eine Weile in einem kurzen Recitativo darüber belustigt haben, — sogar mit Nasentrümpfen, was die Stelle „*quasi Oboe*“ andeuten mag — lassen sie sich rasch entzaubern und kehren in ihr gewohntes Element zurück.

Das Finale stellt das Streben und Schaffen eines regen Geistes dar, der Vieles, der Alles umfassen möchte. Was im ersten Allegro jugendlich leidenschaftlich erschien, ist hier männlich entschlossen, was dort Sehnsucht, ist hier Zuversicht. Dennoch treten uns hier die Ausbrüche eines unstillen, mit sich selbst nicht einigen Sinnes entgegen; als wollte sich das Werk selber an dem Rhythmus des Verfassers rächen, der als ein Doppelgänger oder Entzweiter auftritt, sehr im Zwiespalt, aber keine Versöhnung. — Der Satz hat zu wenig Verhältniß in der Zusammenstellung der Tonarten (wie S. 20. drei verschiedene heterogene Tonarten berührt, und S. 27. zu plötzlich von Es nach Es-Dur modulirt). Die einzelnen Perioden haben zu wenig Beziehung auf einander, sie geben nicht eine aus der andern hervor, und durchdringen sich nicht. Das Ganze ist bilderreich, in so fern jede Periode bestimmte Farben und Contouren hat, aber sie lehren unverändert zu keiner höheren Blüthe entfalten wieder, und verschmelzen sich nicht zu einem Ganzen, in welchem ein Hauptgegenstand, dem sich geringere nothwendig anschließen, herrscht und fesselt. — Dem Florestan schwebte sicher bei diesem, so wie bei den andern Sätzen, ein Bild oder irgend ein Ausbruch bestimmter Gefühle und Leidenschaften vor. Ist vielleicht das, was die Einheit stört, eben der wesentliche Charakter desjenigen, was er zu malen gedachte?

Florestan ist unter den Romantikern derjenige, der am wenigsten auf Kosten des reinen Satzes durch disponirte Grobheiten und musikalische Flüche wirken will. Seine harmonischen Kenntnisse und seine technische Handhabung des Stoffs sind besonderer Anerkennung werth; er greift nie nach den Schulbuch-artigen Recipe's, um in Tönen zu moduliren. Er greift lieber nach einer Lizenz, — wie S. 23. Z. 22 zu 24.

die Harmoniesfolge



und Seite 24. die Stelle



oder 4 Tacte später



Sein Werk verlangt im Vortrag einen gereiften Spieler, ich möchte sagen eine Männerhand, wenn ich nicht sähe, daß sie Clara gewidmet ist. Und unter den Claren kenne ich nur eine, die einer solchen Composition durch gediegenen geistvollen Vortrag vollkommene Gerechtigkeit wiederfahren lassen kann: — Clara Wieck.

Schließlich hoffe ich dem schönen Talente des Verfassers noch oft in vielen folgenden Werken zu begegnen.

Eine so hohe Aufgabe, wie er sich gesetzt hat, kann nur durch eine Reihe stets fortschreitender Arbeiten gelöst werden, in denen sich sein bedeutendes Schaffen zu immer größerer Klarheit entfalten muß.

8..... October 1836.

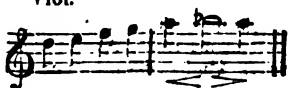
J. W.

### Ueber H. Marschner's Duvertüre zum Vampyr.

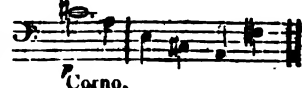
Theilten wir in Nr. 23. d. J. unsere Ansicht über die Opern-Duvertüre überhaupt mit, und belegten diese mit classischen Beispielen, sowohl was das Entleeren der Themen aus der Oper betrifft, als auch hinsichtlich der starken Instrumentirung, so möge eine sorgfältige Zergliederung einer neuern Duvertüre folgen, die das Eine wie das Andere enthält, aber auch zugleich einen Zusammenhang darbietet, der dieselbe zu einem wahrhaften Kunstwerk stempelt.

Wild und rauh beginnt die Duvertüre des Vampyr's (Allegro con fuoco,  $\frac{4}{4}$  Tact) in dem Ton, welchem Daniel Schubart böse Dünste brütende (D-Moll) bezeichnet, mit der ganzen Masse der Instrumente, unter denen besonders vier Hörner (in D und A) anzu merken sind. Das Hauptthema, fast allein aus den Tönen des tonischen Dreiklangs bestehend und dadurch von ungemeiner Kraft, eilt auf seine Dominante zu kommen, um einen ihm verwandten Gedanken zu ergreifen. Fest und vernehmlich bereitet diesen die erste Oboe, von der ersten Violine beantwortet, vor und mit dem 51sten Tacte tritt der Gedanke selbst ein<sup>1)</sup>. Endlich mit dem 88sten Tacte findet auf der Dominante von A ein Ruhepunkt Statt, und der 10te Tact darauf bringt eine höchst liebliche Melodie von 16 Tacten in A-Dur zum Gehör<sup>2)</sup>, welche von einem Horn (in A) vorgetragen, und von Clarinetten, Fagotts und einem Horn (in D) nebst dem Saitenquartett, sämmtlich in tiefen Chorden verweilend, begleitet wird. Diese Melodie, die Unschuld rein ausprechend, scheint die Dixerhand behalten zu wollen; denn kaum hat das Hornsolo geendet, so ergreifen die Flöte und die Oboe, zwei Octaven höher als das Horn, die lieblichen Töne, während das Horn theils die Melodie wiederholt, theils eine Nachahmung versucht, die Clarinetten und Fagotts die Harmonie in langgehaltenen Tönen bemerken und das Saitenquartett beweglich und munter die Melodie umschwebt. Doch nach 8 Tacten schweigt das letztere und Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotts, verbunden mit dem Horn (in D), führen den tiefgefühlten Satz aus. Aber schnell

<sup>1)</sup> Viol.



<sup>2)</sup>



kann das Böse nicht vertilgt werden und mit dem letzten Ton der süßen Harmonie strebt es auch schon mit neuer Kraft empor. Der Bass beginnt ein kräftiges Thema <sup>1)</sup>, welches von den übrigen Saiteninstrumenten streng canonisch aufgenommen und fortgeführt wird. Rasch sind die Uebergänge nach A-, H-, Fis- und Eis-Moll und erst nach dem 12ten Tacte erfolgt auf der Dominante des letzten Tons ein Anhalten, wo, bei fortwährender Wiederholung der letztangeführten Figur, welche die Saiteninstrumente spielen, vergebens die Clarinette Ruhe bringen möchte. Mischen sich auch Flöten, Oboen und Fagotts hinzu, sucht die Violine sich mit dem Gedanken dieser zu vereinigen, so ist doch jetzt der Sieg des Guten noch nicht möglich. Fort wird gestürmt und kühn sind die Gänge. F-Moll wird schnell erreicht, desgleichen C-Moll, D-Dur; noch einmal benützt die Oboe den günstigen Augenblick, welchen der Uebergang nach G-Moll bietet und neue Hoffnung erwacht. Doch schnell verschwindet sie und ungleich ist der Kampf. Auf meisterhafte Art drückt dies der Componist aus und es kann die Wirkung, welche diese Tonfolgen hervorbringen, keinem aufmerksamen Hörer entgehen. Schnell geht es nämlich nach den letzten Tönen der Oboe von G-Moll in den Sept-Accord von Es-Dur, von da nach F-, G-, A-Dur und nun durch die chromatischen Accordfolgen <sup>2)</sup>, auf die Dominante von D-Moll, wo ein Orgelpunct von 11 Tacten gebildet ist. Nun ertönt ein das Herz durchschneidender Ruf von Oboen und Clarinetten <sup>3)</sup>; es ist das Spottgelächter der Hölle. Wehmüthig hallen der Unschuld Klagen nach. — Da tritt trotzig und verwegen das erste Thema (D-Moll) hervor und nur wenig Ausweichungen finden Statt. Gehört man nämlich, wie oben gezeigt wurde, 86 Tacte dazu,



um Licht und Ruhe durch die schreckliche Nacht blicken zu lassen, so ist es jetzt mit 40 gethan und schon ertönt aufs Neue mit ihren lieblichen Tönen die Clarinette <sup>1)</sup>. Froh umfängt sie das Horn (in D), unterstützt von der zweiten Clarinette, den Fagotts, dem Saitenquartett, denen sich später die Hörner (in A) anschließen. Aber war es früher dieser Melodie vergönnt, sich in 32 Tacten auszusprechen, so sind es jetzt nur 16 und mit dem 17ten Tacte ist auch schon wieder D-Moll vorhanden. Der Bass ergreift die schon oben angeführte Figur, doch nicht canonisch wie dort, treten die Instrumente hinzu, sondern zugleich mit ihm verbunden. Da bricht auf einmal die Kraft <sup>2)</sup> und eine augenblickliche, allgemeine Ruhe tritt ein. Die Unschuld hat mit Hilfe höherer Kraft gesiegt. Hell ertönen im Einklang Hörner, Trompeten und Posaunen; der Geistespuls stürzt in seine Nacht; Klageklänge heulen; immer stiller wird es, doch mit dem Verschwinden der Nacht ist auch der holde Friede eingezogen. Froh ertönt (Più stretto, D-Dur) von allen Blasinstrumenten zum dritten Mal die süße Melodie, welche jetzt nur Freude sprudelt und das Quartett durchläuft im hellen Unifono seine Chorden. Alles lebt, jauchzt und jubelt. Immer hört man nur die eine Melodie, den einen Gedanken: ein Instrument scheint das andere unterdrücken zu wollen, um den Siegesjubel, den Triumph, das Halleluja am lauteften auszusprechen. So ist nun dieser Schluß in der That zu einem aufstauenden Chor gestempelt und hinreißend seine Wirkung! Aber auch welcher innige Zusammenhang in dem ganzen Werke! Fern ist es von uns, einem jungen Tonkünstler anzurathen, eine Ouvertüre gerade so anzulegen und auszuführen, wie die besprochene, allein wer sich ein solches Werk oder ein ihm dem Geiste nach verwandtes zum Ziele nimmt, der ist auf dem besten Wege Großes zu leisten.

E. F. Becker.



Neuerschienenes. A. G. Titel, 12 Infanteriemärsche f. Pf. — B. Schneider, 18 Nachspiele f. Orgel zu 4 Pden u. Pedal. — Auswahl vorzügl. Musikwerke in gebundener Schreibart (Lief. 3. Fuge f. 4 Singst. v. G. Ph. E. Bach. Lief. 4. Fuge f. 4 Singst. v. Fesca. Lief. 5. Orgelfuge v. Kirnberger.) — J. H. Heuß, Diana. Allgem. Jagdwiederbuch in mehrst. Gesängen m. Begl. v. Waldhörnern. (54). — J. Wolfram, 3 Lied. f. Tenor m. Begl. v. Pf. u. Cello (7te Lief. versammelt). — G. Blum, Marie, Mar u. Michel. Rom. Oper in 1 Act. Vollst. Orgel-Clavierauszug. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Logen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.



# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 35.

Den 28. October 1836.

Anzeichnungen Webels. — Aus Liverpool. — Vermischtes. — Berichtigung. —

Die holden jungen Geister  
Sind alle von einem Schlag:  
Sie nennen mich ihren Meister  
Und gehn der Nase nach.      Göthe.

## Aufzeichnungen Webels.

### Veralteten.

Hatte den Morgen wieder einen Raugen zu Gast, der mich in meinem Treiben und Denken aufstöberte wie die Fliege einen Einschlummernden. Es war eine jener gartfühlenden hellauflösenden Leineweberseelen, deren Webstuhl der Flügel ist, auf dessen Saiten sie Gott weiß was für Gebilde zusammenwürfeln, und große Gedanken hämmern; dessen Rasten ihnen ein unerschöpfliches Bergwerk des Sanges und Klangs. Dieser Mann maufte mir nun auch in meinem Notenstoße, und fand eben auf einen Clavierauszug des Händel'schen Sinson, den er vornehm bedäugte, lächelnd weglegte, und mich dann über den alten Händel zur Rede stellte, dessen Ehre er wohl gerne einmal höre, dessen Arien aber ihm zu graulich veraltet wären. Ich habe dem Herrn nichts darauf geantwortet, um ihn nicht durch die hin- und herziehenden Worte an mich fest zu weben; in mein Tag- und Gedankbuch aber will ich meinen Unmuth einströmen, und meinem gepreßten Herzen Luft machen. Hier will ich gegen Jedermann versetzen, daß das wahre Schöne, daß ein echtes Kunstwerk nicht veralten kann, und daß solches von den teutschen Meistern aus dem Quell ewiger Jugend geschöpft. Was im Reiche des Wissens geschaffen wird, mag als Baustein eines künftigen Geschlechtes wieder unter sinken, mag bedeckt und vergessen werden, als unbrauchbar sich abstumpfen, die Kunst aber weht dem Menschen vom Himmel zu, und ihre Begeisterungen, Schöpferaugenblicke und Schöpferwonnen sind unverblich, wie sein Geist. Wer möchte sagen, Homeros sei veraltet, oder irgend eine Gestaltung des Riesen Cha-

tespeare? Wer wäre engherzig genug, den großen Dante altväterlich zu finden, oder Göthe's Lieder nicht mehr nach dem neuesten Schnitte zu erachten? Und doch zucken sie nun die Achseln über die alten Meister, lächeln mitleidig bei Marzello's Psalmen, wollen eine Hassé'sche Oper nicht anerkennen, und finden eine Händel'sche Arie veraltet!

Jeder dieser großen Tonschöpfer hatte in der That seine eigne Schöpferart, seinen eigenen Ausdruck, und für seine Gedanken eine eigene entsprechende Einkleidung. Hinter Jedem folgte nicht minder ein Schwarm von Nachbildnern, die eben, ohne den Geist des Meisters auffassen zu können, sich nur die todtten Formen aneigneten, und die Gedanken-einkleidung ohne den Gedanken pflögten. Wie leicht aber läßt sich hier der Meister von den Nachäffern unterscheiden! Wie leicht läßt sich das Kunstgebilde, das doch am Ende eine Form haben muß, sichten von der bloßen Form, die allerdings mit der Zeit veraltet, da ihr kein inwohnender Geist Jugendzauber verleiht. Es gilt hier dasselbe Verhältniß wie zwischen Gericht und Schaugericht, ersteres sättiget immer, letzteres wird nur aufgetragen, um den Pomp des Festes zu vermehren, nur um groß damit zu thun. Ein solches Nachbeter-Werk, eine solche gleissende Schale ohne Inhalt hat nicht nothwendig, erst zu veralten, sie ist greis geboren, oder todt geboren, sie sind die wahren ohne Tausch dahin gefahrenen Kinder und schweben an dem schaurigen Orte, wo Dunkelgläubige jene hinbannen.

Nach meinem Dafürhalten gewinnen die Werke großer Meister, ohne dadurch im mindesten zu verlieren, einen eigenen Reiz eben durch die Eigenthümlichkeit ihrer Einkleidung, ihres Ausdruckes, und nur in dieser Einkleidung

lassen sich ihre Werke im vollen Sinne des Wortes genießen. Wie sehr würden wir ermüden, wenn alle Meister in der vollkünstlerischen Weise Epöhe's und geschrieben und dessen überreiche Instrumentation (Stimmenvertheilung) allgemein angewendet. Die Einfachheit Haydn's, den vollen Strom Mozart's, die unerschöpfliche Laune Beethoven's in einen Modeton umwandeln zu wollen, würde ebensowiel heißen: als ob man das treuhertzige Sechsmas (Hexameter) Homer's, die tausendarmigen Riesengebirge des Aristophanes, die geheimniskvoll: verschlungenen Dreifäße (Terzinen) Dante's, wie die oft in Eect sich bildende, im Gespräch sich zerstreuende Fluth des großen Britten in einen Moderton verkehren wollte. Ludwig XV. baute in Metz vor die Domkirche eine griechische nach gallischer Perrückenmanier verunstaltete Vorhalle; französische Dichter verarbeiteten Schillers Fiesko und Shakespears Hamlet auf eine ihrem Volke gemessbare Weise, selbst in Deutschland richtete Eschenburg weiland den großen Britten etwas phüisterhaft modisch zu, aber eben so rein wie jetzt dieses Meisters Werke auf uns ihren ungeschwächten Einfluß gewonnen haben, eben so rein werden jene großen Tonhöpfer einst auf uns wirken, und alle absichtende, verschwüßigende Bearbeitungen vergessen werden. Meister, die selbst auf der Orgel ihre Werke zu begleiten pflegten, wie es der große Handel unter andern that, werden zwar zum Ersatz dieses fehlenden Gesammttonzeuges eine neue Hand erfordern, aber nur mit der höchsten Vorsicht, mit der tiefsten Selbstverleugnung und Mäßigkeit sollte sich ein Künstler an jene Altan wagen, aber nicht wie der Franke am Dom, ohne auch nur eine Rose abzublättern, oder eine Pforte seiner Mache vorzumöbden. Ich weiß selbst nur zu gut, daß in einem Rossini'schen Singspiele, z. B. im Tancréd, für die Rehtenfertigkeit manches namhaften Sängers und mancher Sängerin diese und jene Arie, aus mannigfachen Klüffern, Trillern, Rollern und Schleifern zusammengesetzt ist, und daß alle ihrer Zeit nach der neuesten Mode erfunden, und auch jetzt noch bei guten Leuten nicht ganz daraus gekommen, aber das fühle ich auch, daß in einer Arie vom unsterblichen Handel nicht diese Läufe, nicht diese Gänge blos, wie sie die Consequer seiner Zeit ihm nachsetzten, sondern daß eine Delila, daß ein Simson, ein Judas Macabäus in diesen fremdartigen Tönen zu uns spricht, die natürlich nicht in der tänzelnden Weise unserer Tagtonseher zu uns reden dürften. Wie Farben und Malen, so verhalten sich jene Handwerksgespinnste zu jenen Schöpfungen der Kunst.

Einsseitigkeit ist aber die Krankheit, welche die meisten Flügel lähmt, die meisten Augen trübt, die meisten Urtheile verwirrt und erbittert, und freundliche Annäherungen bei den verschiedenen Reigenführern des Geschmacks verhindert. Ich wünschte, daß ich Beredsamkeit genug besäße, die Stimmen all zu vereinen, die Schroffheiten

alle zuöhnen, aber dazu müßte ich ein gewaltiger Held sein, um dem Kobold der Einsicht im Busen Alles, vorzüglich der Männer vom Fache, widerzuglücken, da ihre Einsseitigkeit meistens sich auf Zweiseitigkeit zurückzuführen läßt; Jeder will nur sich selbst hören, und alles Andere außer ihm soll veraltet sein. Es geht den Meisten wie den Frühwandlern auf den Sonnenbestrahlten Thaumaten, die um das Haupt ihres Schattens den Heiligenschein gewahren, für die Scheine der andern Schattenbilder aber kein Auge haben. In keiner Kunst wird der Gesammtbeit auch wohl schwieriger mit eigenen Augen zu sehen als eben in unserer, und vorzüglich in dem Dratorium und Singspiele, sowohl durch die Kostspieligkeit der Gesammtstimmen, als durch die Schwierigkeit, sie zu lesen. Durch diese Uebelstände wird die Menge von den besten Werken fern gehalten. Mögen auch Schwärme von schlechten Schauspielen alle Bühnen überschwärmen, der Deutsche kennt seinen Schiller und verlangt ihn; wo soll er aber die alten guten Singspiele suchen? Beinahe jeder, welcher einem Singspielttrupp vorsteht, hat einige Spiele selbst geschrieben, und läßt sich nichts so angelegen sein, als diese seine Kinder während seines Lebens wenigstens, auf dem Inhaltzettel zu erhalten. Fremdes bleibt er am meisten von den Herren vom Fache, die für ihn dieselbe Gefälligkeit haben, und so füllt sich die Bühne, wenn das noch dazu kommt, was von Paris her als nöthige Tagwaare nicht fehlen darf. Unten in den Schranken und Schriftsammlungen der Bühnen liegen die alten Meister, liegen Haffs und Handel, Paisiello und Cimarosa, Dittersdorf und so mancher Andere, der nur einer anderen genaueren Bearbeitung des Stoffes in Hinsicht des Dichtwerkes bedürfte, um uns für alle vergeblichen Hoffnungen zu entschädigen, zu denen uns die neueste Tagchule verleitet hat. Von jener Einsseitigkeit die Menge zurückzuführen und die Gesammtbeit mit dem Geiste und den Formen der verschiedenen Kunstzeiträume bekannt zu machen, könnte kein Mittel wirksamer sein, als geschichtliche Concerte zu geben, durch welche das Volk würdig auf jene großen Confecte vorbereitet würde, wie sie seit etlichen Jahrzehenden bei uns im Schwange sind. Eben durch diese Concerte könnte manches alte Singspiel aus seiner Vergessenheit gezogen, manches alte Kirchenwerk neu gewürdigt werden, könnte neben dem Dienst, der Allen dadurch geleistet würde, dem Consequer der Augen daraus entfließen, von alten würdigen Stimmen gegen die Verirrungen der Zeit gewarnt zu werden, und immer einen Maßstab seines und des gemeinsamen Wirkens vor Augen zu haben. Wie die Antiken der jungen Kunst würden die alten Meister in's Leben strahlen. So geb's der Herr!

### Liverpooler Musikfest.

Paulus von F. Mendelssohn-Bartholdy \*).

Nach einer Ouvertüre von Händel und einigen Sätzen aus dessen Judas Maccabäus war die Hauptausführung des heutigen Tages (7. October) das Oratorium Paulus von Mendelssohn, dasselbe, das am letzten Mai auf dem Düsseldorf'schen Musikfest zur Aufführung gebracht wurde. Nach einer einmaligen Anhörung über ein so großes Werk ein Urtheil zu fällen, moßen wir uns nicht an, doch glauben wir darin eine der ausgearbeitetsten Schöpfungen, die je der Genius eines Meisters geschaffen hat, zu erkennen. —

Der ganze Inhalt dieses musikalischen Drama's ist mit Ausnahme einiger wenigen Choräle oder Hymnen mit glücklichem Tact aus den betreffenden Stellen der heiligen Schrift gewählt. Die Fabel beginnt mit dem Märtyrthum des heil. Stephanus, mit der Christenverfolgung des Apostels Paulus; es folgt seine Belehrung, seine Sendung zu Juden und Heiden, und zuletzt sein Lebensende zu Ephesus. Aus Angabe dieser Hauptpunkte erhellt, daß sich hier vortreffliche und mehrfache musikalische Elemente finden — das Ruhige, das Heilige, das Tragische, Ungerechtigkeit, Grausamkeit, Demuth und Milde, Leidenschaft, und Preis und Anbetung. Mit dem richtigen Gefühl und Geschmac des unverkennbaren Genius hat der Componist versucht, seine Ideen lieber zu einem einfachen und großartigen Gebäude als zu einer verwickelten und detaillirten Zusammensetzung zu gestalten. Das ganze Werk hat beinahe den Charakter einer antiken Tragödie; auch die ihm und wieder eintretenden einfachen Choräle erinnern an die griechischen Chöre. Sieht man vielleicht hier und dort einen Schimmer von Bach's und Händel's Art, so ist dennoch Mendelssohn's ganze Auffassung und Ausführung völlig eigenenthümlich.

Nach der Ouvertüre mit einer majestätischen, orgelgleichen Einleitung folgt eine herrliche Fuge, worauf ein großer Chor eintritt: »Lord, thou alone art God« u., worauf die Handlung des Drama's beginnt. Stephanus wird vor dem Rath von falschen Zeugen angeklagt in einem Duett von Bässen; darauf folgt gleichfalls ein Anklagechor der Hebräer: »Now this man ceaseth not« u. Nach der Frage: »Are these things so?« folgt die Vertheiligung des Stephanus in einem rührend schönen Solo. Der Chor der Hebräer bricht wieder aus in die Worte: »Stone him! he blasphemeth God!« mit einer charakteristischen Energie und Wuth. In einem Recitativ wird der Tod des ersten christlichen Märtyrers erzählt. Dann folgt ein lieblicher Choral: »To thee, O Lord, I yield my Spirit,« und nach einem kurzen

Recitativ hebt ein anderer sanfter Chor an: »O happy and blest are they, who have endured.« Er erscheint uns als die Perle des Ganzen, theils wegen seines weichen Charakters und Baues, theils wegen der zarten Violinbegleitung. Die Scene schließt mit einem frommen, beruhigenden Instrumentalsatz.

Jetzt wird Saul eingeführt, Rache und Mord schraubend. Sein erstes Solo: »Consume them all, Lord Sabaoth« athmet viel Feuer und Leben. Auf seinem Wege nach Damascus tritt seine Belehrung ein. Es umleuchtet ihn ein heller Glanz; er stürzt zur Erde. Dies wird in einem Recitativ erzählt, dem ein Chor von Sopran- und Altstimmen im Pianissimo, von Blasinstrumenten begleitet, folgt. Wie aus weiter Ferne hört man den schrecklichen Ruf: »Saul, Saul, why persecutest thou me.« Darauf folgt ein prächtiger Chor: »Ariase! shine!« und ein Choral nach dem Motiv der Ouvertüre: »Sleepers awake, a voice is calling.« Diese zwei Sätze bilden einen Glanzpunkt des Oratoriums. Es folgt Saul's Reue und ein Gebet — die Composition athmet ruhige Schönheit und tiefe Trauer. Ein mächtiger Chor: »Oh, great is the depth of the riches« u. schließt den ersten Theil.

Der zweiten Theil eröffnet der Satz: »The nations are now the Lord's,« auf den die triumphirende Fuge folgt: »For all the Gentiles come before thee.« Das Nächste ist die Sendung von Paulus und Barnabas. Es folgt ein sehr gefälliges Duett für Tenor und Bass: »Now are we ambassadors in the name of Christ.« Dann der Chor: »How lovely are the messengers« u. der mit einer höchst lieblichen Sopranarie schließt: »I will sing of thy great mercies.« Diese Scene der Freude wird durch den Horn der Juden unterbrochen, der sich auf eine geheimnißvolle Weise äußert, argwöhnend, mutmaßend, untersuchend: »Is not this he?« u. und der in Wuth und Lärm endigt: »Force him away.« Hierauf beginnt ein sanfter Choral im Quartett: »Oh thou the true and only light!« Abdanu geschieht das Wunder an Lystra, und die Heiden, die Paulus und Barnabas für Götter hielten, nähern sich ihnen, um sie anzubeten: »Be gracious, you Immortals,« ein Chor nach einem sehr einfachen Motiv, aber äußerst schön durchgeführt. Er wurde wiederholt. Es folgt eine neue Verfolgung von Seiten der Juden und Heiden an, heftiger als alle früheren; der Apostel tröstet und beruhigt sich in einer Cavatine mit obligatem Violoncell: »Be thou faithful unto death.« In der letzten Scene nimmt Paulus Abschied von den Brüdern vor seiner Reise nach Jerusalem. Sie begleiten ihn bis an das Schiff. Ein höchst lieblicher Chor folgt: »See, what love the Father hath bestowed on us;« und das Ganze schließt mit den Worten des Psalmisten: »Bless thou the Lord, O my soul« u.

\*) Vgl. auch No. 13. dtes. Bdes.

Das ist der Gang und die Behandlung eines Werkes, des ersten, das der Componist in dieser Gattung lieferte — eines Werkes, so schön, so frei in seiner Entwurf und so originell in seiner Ausführung — besonders in Betreff der Instrumentation — daß, wenn sich der Tonkünstler nicht schon in frühern Jahren zu dem gleichen Rang mit den ersten Meistern emporgeschwungen hätte, ihm diese Schöpfung unbedingt Anspruch auf denselben geben würde. Mag er die Freude genießen, sein Werk in Zukunft von Jahren zu Jahren wiederholt zu sehen; jedenfalls wird es wohl einen festen Bestandtheil künftiger Musikfeste bilden.

Mad. Caradori Allan sang ihre erste Arie: »Jerusalem! Jerusalem! thou that killest the prophets« mit vieler Sorgfalt und Genauigkeit; indeß ist das Pathos nicht ihr Gebiet. Mrs. Wood ließ in der Arie: »I will sing of thy great mercies« nichts als etwas strengern Tact zu wünschen übrig. Mrs. Knappett executirte gleichfalls die ihr zugetheilte Partie mit Präcision und Ausdruck, so wie auch Mrs. Schaw in dem anmuthigen Arioso: »But too Lord is mind ful of his own.« Braham war in der Partie des Stephanus ausgezeichnet. Phillips sang den Saul mit großer Energie und Gewandtheit. Indes schien es allen Hauptängern etwas an Selbstvertrauen zu fehlen, was bei der ersten Aufführung eines so großartigen und schwierigen Werkes kein Wunder ist. Bennett sang seine Partie mit Sorgfalt, guter Schule und dem ihm eigenthümlichen Ausdruck. Von Edward Taylor dagegen können wir nichts sonderlich Rühmliches sagen, daher wir lieber über ihn schweigen.

Mr. François Cramer dirigirte mit gewöhnlicher Umsicht und Präcision, und Sir George Smart verdient den Dank des Componisten für den Eifer und die Sorgfalt, die er angewendet, um sein Werk in das englische Publicum einzuführen. (True Sun.)

### V e r m i s c h t e s .

\* \* [Neue Opern.] Die Oper »le mauvais Oeil« von der bekannten Romangencomponistin, Mdlle. Louise Puget, ist einigemal an der Opéra comique in Paris gegeben worden. Der Referent im National (J. Mainzer) lobt häßliche, leichte Melodien, im Uebrigen nichts. — Lanner in Wien hat Musik zu einem romantischen Volksmärchen »Preis einer Lebensstunde« nach einer Erzählung von Castelli, von E. Raibl, componirt. — Die Oper

»Libwinna« von Dessauer wurde einigemal in Prag aufgeführt. (Siehe d. Bericht in Nr. 37). —

\* \* [Literarische Notizen.] In New-York erscheint seit Kurzem eine Ztschr. f. Musik unt. d. Titel »American musical Journal«; der ersten Nummer ist Handels-Bildniß beigelegt. Sie bringt Originalabhandlungen, Biographien u. Von Musikstücken werden nur minder bekannte und werthvolle, oder zum Vortrag in geselligen Kreisen sich eignende mitgetheilt. — Bei Georg Wigand ist erschienen: Musikalische Grammatik oder theot. prakt. Unterricht in der Tonkunst, von G. W. Fink. — Von Spohr soll bald eine Sonate f. Pf. u. Violine, von Moscheles eine Trauerphantasie auf die Violon in Stich kommen. — Die außerordentl. Beilage z. allg. Zeit. 489. hat einen ausführlichen Bericht über die von Hrn. Mainzer in Paris errichteten Singschulen. —

\* \* [Denkmal für Beethoven.] Das zum Besten dieses Monuments in Berlin veranstaltete Concert leiteten die H. H. Musikdirectoren Kungenhausen und Möser. Zur neunten Symphonie und den Sätzen aus der Messe soll man nur zwei Proben gehalten haben, weshalb die Ausführung nicht vollkommen genannt wird. Der Zweck bleibt derselbe. Gegen 600 Thlr. hätte man im Ganzen eingenommen. —

\* \* Zur feierlichen Jahresfeier der Akad. d. Künste in Paris Anf. dies. Mon. ward die gekrönte Cantate von Boisselot zum erstenmal zu Gehör gebracht.

### B e r i c h t i g u n g .

Entfernung vom Druckorte hat einige sinnentstellende Fehler in das Gedicht: die Tonkunst (Nr. 1. dieses Bandes) einschleichen lassen, auf die ich die geachteten Leser aufmerksam zu machen gedenke, wenn das gütige Schicksal meine Fehltritten diesmal von Fehlern frei und rein hält.

Seite 1 (rechts) Zeile 13 statt: »Nicht er« lies: »Nichter.«

— 2 (links) — 33

statt:

Auf den Tafeln gläht

Die veredelte Natur,

Was so schnell verbläht —

Dauer gibt der Maler nur.

lies:

Auf den Tafeln mußte glühen

Die veredelte Natur!

Vieles will so schnell verblähen —

Dauer gibt der Maler nur!

Seite 2 (links) Zeile 40 statt »Singer« lies: »Ringer«

— 3 — 11

— 3 (rechts) — 31 — »der Reigene« lies: »der Räuber.«

— 3 — 32

— 3 — »Steigt er zumal« lies:

»Steigt auf« u. f. w.

— 3 (rechts) Zeile 40, die Schlussfuge, sollte so lauten:

Immer klingen neue Reigen,  
Wie die Liederfeste schweigen,  
Jubelnd sei du stets genannt:  
Deutsches Land, Gesanges Land!

W. v. W.

Leipzig, bei Joh. Amb. Barth.

Von d. n. Ztschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden  
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

• Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 36.

Den 1. November 1836.

Lied und Gesang. — Kirchenmusik. — Aus Prag. — Vermischtes. — Anzeige. — Neuerscheinendes. —

Fruchtbar werden in dir die verborgenen Keime der Dichtung,  
Daß sich der Dichter in dir neu sieht und doch nur sich selbst.

Menzel.

## Lied und Gesang.

Esther, ein Liederkreis in Balladenform in fünf Abtheilungen von L. Biefebrect für eine Singst. mit Pfte. comp. von E. Löwe. — B. 52. — 1 Thlr. — Elberfeld, bei Weghold.

König Cassimir von Polen verlangt die schöne Jüdin Esther zur Huhlin. Sie ergibt sich ihm unter der Bedingung, daß ihrem aus Ungarn vertriebenen Volk Schutz in seinem Lande zugesichert werde, dagegen sie ihren Erstgeborenen christlich taufen lassen muß. Später sterben der König und das Kind. Die Mutter wird aus dem königlichen Schloß gewiesen. Ihr Kind liegt auf dem Christenkirchhof.

Dies der Inhalt des Gedichtes, das man neu und natürlich erfunden nennen muß, wenn es sich auch erst nach öfterem Lesen in seinen einzelnen Theilen vor uns entfaltet. Namentlich schwankt man bei den ersten Versen, wenn sie in den Mund zu legen, — ob dem Königssohne, der noch nicht zum Thron gelangt ist, oder irgend wem. Wie viel musikalische Elemente die Handlung überhinaus in sich begriff, sieht Jeder; ein übermüthiger Herrscher und ein gedrücktes Volk, ein großer König und eine schöne Jüdin, der Schmerz der Mutter und die Aufopferung für ihr Volk: Gegensätze, wie sie die Musik wiedergeben und wie sie, ihrem Charakter nach, Niemand besser als gerade Wirre zu einem Gemälde vereinen vermag.

Jedes der Lieder hat seinen besondern Ton. Im ersten heimliches Sehen, feurige Liebeserklärung, Abwehren der Jüdin »Christ, deine Liebesworte brennen mir in die Seele heiß und scharf; Von Israel soll' ich mich trennen, das Gott erwählt, das Gott verwarf!« Fast Alles

A: Moll, wenig E: Dur. Die Frage am Schluß wäre vielleicht durch eine Modulation nach der Dominante poetischer auszudrücken gewesen.

Im zweiten Abschnitt Verlangen des Königs nach Esther, drohender Ton, da sie jenen anschlügt, drohendere Wiederholung. F: Dur geht nach Moll. Endlich entschließt sie sich »doch, König, nur um hohes Pfand, um der Hebräer Heil und Leben und um dein halbes Polenland.« Die Musik ist leidenschaftlich, fast theatralisch.

Im dritten Liede erst Ergebung Esthers und Trost im Heil, das sie über ihr Volk gebracht: dann Schmerz über ihren Erstgeborenen »Wohin, wohin? die Priester kommen, die Laufe hat sein Haupt geneigt.« Das folgende Motiv erinnert an eines aus dem zweiten Abschnitt.

Im vierten Liede Freude Esthers an ihren Zwillingstöchtern, die man ihr gelassen, mit eigenthümlicher Begleitung. Meldung vom Tode ihres Sohnes »Gott Abrahams, du hast gegeben, was du genommen hast, ist dein.« Prächtige Accorde, die sich in ein Glockengeläute verlieren. Der Marschall sagt den Tod des Königs an. Sie wird fortgewiesen »Kommt Kinder, kommt zu unserm Volke, die Judengasse nimmt uns auf.« Der Rückblick auf den Anfang des Ganzen hebt sich in der Musik jart hervor.

Im letzten Liede reiches A: Dur. Israel ist wohlhabend worden »Auch meine Zwillingstochter stehen wie Lilien Gottes aufgeblüht; doch muß ich still im Leide gehen.« spricht Esther. Die Musik kehrt in das ursprüngliche A: Moll zurück »das weiße Kreuz das ist das Zeichen, da find' ich meines Sohnes Grab. Hier ist es still, hier möcht' ich weinend.« Und der Vorhang rollt leise über die einsame Scene.

Der Gott und die Bajadere, v. Göthe. — Ritter Loggenburg, v. Schiller. — Die Braut v. Corinth, v. Göthe. — Sieben Gedichte a. d. Wäldern d. Orients u. der Frithiofsage. — Hymne, v. Kellstab. — Drei Gesänge, v. Göthe. Sammtlich componirt f. eine Singstimme m. Pfte. v. Bernhard Klein. (Hft. 1—6 der nachgelassenen Balladen u. Gesänge). Elberfeld, bei Neuhold.

Wenn Löwe fast jedes Wort des Gedichtes charakteristisch ausmalte in der Musik, so zeichnet B. Klein seinen Gegenstand, gleichviel welcher es sei, nur in den nöthigsten Umrissen hin, in einer Einfachheit, die oft unglaublich wirkt, oft aber auch beengend und quälend. Einfachheit macht das Kunstwerk noch nicht und kann unter Umständen eben so tadelnswerth sein, als das Entgegengesetzte, Ueberladung; der gesunde Meister aber nutzt alle Mittel mit Wahl zur rechten Zeit. So mag der Gott und die Bajadere dieses schön-menschlichste aller Gedichte, was dessen ruhige, großartige Stellen betrifft, kaum würdiger aufzufassen werden, als es B. Klein gelungen ist. Wo die Dichtung aber sinnlicher, materieller, indischer wird, bleibt die Musik meistens zu ungeschicklich zurück; man will dann mehr, weichen fleischigen Ton; im gleichen Grad, wie hier Franz Schubert, Löwe und Viele der Neuern zu materiell auftragen, thut es Klein zu wenig, und, wo er gezwungen es möchte, ohne Freiheit und Lust. Denke man sich nur an manchen Stellen die bedeutenden Worte weg und man findet oft fast nichts als allgemeine Harmonieen, gewöhnliche Rhythmen und Melodien. Diese Hartnäckigkeit, mit der wir in Klein's Compositionen alle materiellen Mittel vernachlässigt sehen, bei Seite gelassen, empfängt man, wie wir versichern können, in den beiden Göthe'schen Balladen zwei höchst edle ihres Schöpfers würdige Dichtungen, an denen sich der Componist sichtlich selbst gelabt haben mag. Und wenn er vom Genie, das Höhe und Tiefe zugleich, nur einen Theil an der Letztern hat, so erhebt er sich namentlich am Schluß von Rahabdh, gleich wie der Gott mit der Bajadere selbst, daß man der seligen Erscheinung, die sich mit den Aether vereint, noch lange und tiefergriffen nachschaut.

Eben so schmucklos und ruhig wird uns die Geschichte vom Loggenburg erzählt: einzelne Stellen stehen sogar still. Um zu wirken, bedarf die Musik der Belebung durch zarteste Declamation, wie sie dem Vortrage B. Klein's so eigen gewesen sein soll. Die Musik an sich bietet nichts Besonderes.

Unter den sieben Gesängen zeichnet sich der fünfte durch den unvollkommenen Schluß aus: ein Hindernis auf etwas Zukünftiges, wie es das Gedicht ausdrückt. Von den orientalischen Wäldern von Erioglio verlangte ich mehr Reiz Wärme, Neuartigkeit, dagegen die starren Tegner'schen Sagen um so eigner anklängen werden.

Die Hymne von Kellstab beginnt der Componist in

G-Moll und schließt in A♭-Dur, gleich als ob, wie in dem Gedicht, die Stimmung eine höhere würde. Im Uebrigen war das Gedicht kaum zu verstehen, aber auch nicht tiefer aufzufassen. Einzelne Aenderungen von Seiten Klein's am jambischen Metrum des Textes führe ich beiläufig an.

In den letztangeführten Göthe'schen Liedern scheinen mir das zweite und noch mehr das letzte vortrefflich, dagegen ich in Rignon's Lied »Kennst du das Land,« wenn nicht die schwermüthige Innigkeit, doch alle Grazie vermissen, die uns aus den Worten wie aus einem himmlischen Gesichte entgegenströmt.

(Fortsetzung folgt.)

## Kirchenmusik.

Repertorium für Deutschlands Kirchenmusik oder Sammlung leicht ausführbarer neuer Cantaten, Hymnen u. dgl. für den vierstimmigen Gesang mit Orchester-Begleitung zum Gebrauche beim öffentlichen Sonntags- und Festtags-Gottesdienste (in Partitur) herausgegeben von einem Vereine der vorzüglichsten Tonsetzer unserer Zeit. Weissen, bei J. W. Goebische. — Erstes Heft: Hymne von E. G. Reissiger. W. 105. 16 Gr

Obt hört man wohl von Cantoren die gerechte Klage, wie schwer es sei, ohne große Aufopferungen eine Abwechselung der aufzuführenden Kirchenmusik zu erzielen und wie ihnen häufig das Einrichten (Arrangiren) größerer Tonstücke für ihre Kräfte die fast zugemessene freie Zeit in Anspruch nähme. Dieser Klage, entstanden durch den fühlbaren Mangel an guten, zweckmäßigen und leicht ausführbaren Kirchencompositionen soll nun durch das Repertorium abgeholfen werden und wie sich darauf rechnen läßt, dies verbürgen die Namen der beitragsenden Tonsetzer, wie z. B. Anacker in Freiberg, J. Otto in Dresden, Ernst Köhler in Breslau, Wolfsohn in Lößlich, Stolpe in Celle, die schon zu diesem Zwecke treffliche Cantaten und Hymnen auf die verschiedenen Sonntags- und Festtage dem Unternehmer (dem thätigen und auch als Componist achtungswerthen E. Reissiger\*), Cantor in Schopau) eingesandt haben.

Das erste Heft dieser Sammlung enthält eine Hymne: »Es ist ein köstlich Ding, daß das Herz voll werde« v. von E. G. Reissiger (Op. 105.) und würdiger konnte das Unternehmen wohl nicht begonnen werden, als mit dieser so schönen Composition. Durchaus ruhig und

\*) Unter den neuesten Werken, welche er lieferte, machen wir auf seine 22 vierstimmigen Conferenz-Gesänge für Deutschlands Lehrer-Vereine (Weissen, bei Goebische) aufmerksam. Unter mehreren bekannten Choralen für Männerstimmen eingerichtet, enthält dieses Heft auch verschiedene Lieder, die sehr vorzüglich gesetzt sind.

fromm gehalten ist das Ganze und kann einen wahrhaft erhebenden Eindruck nicht verfehlen. Dessen obgeachtet ist die Aufführung ohne Schwierigkeit und die Sicherheit der richtigen Auffassung der Worte, so wie die Kunst des Tonsetzers, auch mit wenig Mitteln viel zu leisten, offenbart sich auf jeder Seite.

Hinsichtlich der äußern Ausstattung ist für dieses zeitgemäße Unternehmen von Seiten des Verlegers alles geschehen, was man füglich bei dem höchst billigen Preise (16 Gr. für 26 Folioseiten) erwarten kann. Druckfehler sind uns nur folgende wenige aufgefallen: S. 2 fehlt in der Bassstimme eine Viertelpause; S. 3 müssen die zwei Achtsnoten im Alt statt f d od heißen; S. 7 fehlt im Alt im 6ten Tact ein Erniedrigungszeichen; S. 18 steht im ersten Tact der Fiolle f statt d.

Schließlich erlauben wir uns noch den Wunsch auszusprechen, den Partituren ausgeschriebene Orgelstimmen beizufügen und nicht von Organisten in kleinen Städten zu verlangen, daß sie, wie Vogler sagt, aus dem Stegreif eine Sache ausführen sollen, wozu man dem Capellmeister Zeit läßt, nämlich — bezifferte Bässe zu spielen. Soll denn G. Weber's Wort \*), welches er vor länger als zwanzig Jahren über diesen Gegenstand ausgesprochen und dann so öfters wiederholt hat, immer noch keine Früchte tragen? —

G. F. Becker.

#### Aus Prag.

Den 2. Oct. 1836.

(Mad. Schröder-Devrient und die Krönungsoper. —

Nicht wenig überraschte den Referenten bei seiner, nach einer mehrmonatlichen Abwesenheit, Ende Augusts, erfolgten Ankunft in Prag, die Nachricht, Mad. Schröder-Devrient sei von den Ständen Böhmens eingeladen, bei den während der Krönungszeit aufzuführenden Opern mitzuwirken. Die zahllosen Triumphe, die diese berühmteste Sängerin Deutschlands gefeiert, von denen alle Journale wiederhallten, machten unser Publicum schon lange nach einem Hochgenuss lästern, den es bereits fruchtlos erwartet zu haben wähnte, da sich das Gerücht verbreitet hatte, unser Director könne sich mit der theuren Sängerin in Rücksicht des Honorars nicht vergleichen. Dem Bemühen unserer Hrn. Stände, die Krönung Sr. Majestät als König von Böhmen, möglichst zu feiern, verdankten wir also diesen Genuss, der dadurch in etwas vermindert wurde, daß die große Sängerin nur in vier Rollen auftrat, unter denen überdies eine, welche sie mit Unlust zu geben schien. Wir sahen sie nämlich als Romeo, Fidelio, Norma und Armand d'Oville in Meyerbeer's »Ritter von Rhodus«, welches Werk, als Krönungsoper,

am 2. September, in Anwesenheit aller höchsten und hohen Herrschaften, gegeben wurde, mit einer Pracht in die Scene gesetzt, wie sie in Prag wohl noch nie gesehen ward. Als Beweis diene die Hauptsache, daß sämtliche Decorationen neu, Orchester und Chöre verdoppelt waren und die Costüme, welche für alle, von den Hauptpersonen bis zu den untersten herab (es erschienen über 289 Personen auf der Bühne), neu verfertigt wurden, über 22,000 Fl. C. M. kosteten. Wenn man die Aufführung dieser schwierigen Oper auch keine misslungene nennen kann: so hatte sie doch nicht jenen Erfolg, den man von der brillanten Besetzung gehofft haben mag. — Mad. Schröder-Devrient, die das Publicum überall in Enthusiasmus versetzen muß, wo es sich um die Darstellung großartiger Charaktere handelt, konnte in der Rolle des Armand natürlich den ihrem großen Talente angemessenen Spielraum nicht finden, da ihr dieser Part offenbar zu hoch lag und für eine Deavour-Sängerin berechnet ist, der die ausgefeiltesten Schwierigkeiten nur Spielwerk sind. Der Mangel solcher Momente, in denen die Schröder das Auditorium mit sich fortreißt, mögen ihr eine Apathie gegen diese Rolle eingeflößt haben, die somit auch auf das Publicum störend wirken mußte. Hr. Demmer, der schon in mancher Partie berühmte Tenoristen verdunkelte, sparte, als Kreuzritter, seine Kraft zur letzten Arie auf, deren Vortrag ihm wohl zur größten Ehre gereicht, wodurch aber viele frühere Glanzmomente der Oper, die sonst wahrhaft Furore machten, verloren gingen. Dem Luzer entsprach zwar allen Forderungen als Pamela, wahrhaft enthusiastirte aber Mad. Pobjhorsky in einer ganz untergeordneten Rolle und trug durch den Vortrag einer äußerst glänzenden Arie, dem Beifall des Publicums nach zu urtheilen, den Sieg des Abends davon. Hr. Pöl hatte als Sultan leider zu wenig Gelegenheit, von seinen kolossalen Mitteln Gebrauch zu machen. Musterhaft und seinem Rufe entsprechend war die Leistung unsers Publicum zu nennen, so wie die Präcision der Chöre, in denen sich Meyerbeer's ausgezeichnetes Talent für großartige und durch Tonmassen imponirende Compositionen kund gibt, nichts zu wünschen übrig ließ. — Wenn die meisten Sängerinnen durch die Frische ihrer Stimmen und eine Rehlengedulfskraft, die alle Schwierigkeiten der eigensinnigsten Compositionen mit Leichtigkeit überwindet, das Publicum blenden und die Schwäche des mimischen Theiles ihrer Leistungen verdecken: überrascht uns die Schröder durch die geniale Auffassung großartiger Charaktere, durch den felevollen Vortrag zarter Stellen und durch die Gluth in feurigen Momenten und macht so leicht Manches vergessen, was ihrem Gesange abgeht, um den Forderungen der neuen italienisch-französischen Operntonsetzer überall zu genügen. Obwohl Viele ihrem Fidelio den Preis zuerkannten, wo sie besonders bei der berühmten Stelle: »Ich bin sein

\*) Ueber das sogenannte Generalbassspielen, in der Leipz. mus. Zeit. 1813, B. 15, S. 105 u. f. f.



Weib« im 2ten Acte durch die Wahrheit und Vollendung ihrer Leistung vergessen machte, daß diese erschütternden Worte des sich aufopfernden Weibes die Katastrophe der genialen Dichtung Beethovens bilden: so war der Trag so seltene Genuß einer classischen, ältern Oper doch zu sehr durch die übrige Besetzung getrübt; da, außer Hrn. Pöl, nur Sänger beschäftigt waren, die wenigstens für die ernste Oper untergeordneten Ranges sind. Dies war bei dem Romeo und der Norma nicht der Fall; denn Dem Luzer excellirte neben der Berühmten als Giulietta eben so, wie Mad. Podhorsky als Adalgisa, Hr. Pöl als Arovis und Hr. Demmer als Sever. Das während der Krönungszeit beschränkte Repertoire gestattete nicht, Mad. Schröder als Donna Anna, oder Julia in Spontini's Vestalin, sowie in Webers Eurpanthe, in welchen Rollen sie bereits vor acht oder neun Jahren auftrat, bewundern zu können, so wie es ihr auch nicht möglich war, in Dessauers: Lidwinna mitzuwirken, was wir, da die Oper nun wirklich gegeben worden ist, nur um so mehr bedauern müssen, als diese Partie zu jenen gehört, in welchen die treffliche Meisterin unwillkürlich selbst die Kältesten zum Enthusiasmus hinreißt. —

(Schluß folgt.)

### V e r m i s c h t e s.

\* \* Aus Leipzig, d. 31. Dec. — Liptinski verließ uns am 28ten. Hr. Pechmayer aus Wien, Virtuos auf der Streichgitarre, gab am 29ten Concert. Frä. Carl, K. spanische Hofsängerin, hat zu nächster Woche Concert angekündigt. Hr. Ludwig Berger aus Berlin wird einige Zeit bei uns verweilen. Von jüngern Künstlern, die den Winter hier zubringen, bemerken wir die H. Stamaty aus Paris, Bennett aus London, Grand aus Breslau und von Göthe aus Weimar. Die H. Capellmeister Port aus Oldenburg und Kammermusikus Hauptmann aus Cassel besuchten uns nur im Fluge. Die Abonnementsconcerte folgen sich rasch. Die Euterpe-Concerte, unter Hrn. C. G. Müllers Direction, begannen am 21sten. Der Cyclus der Quartetten der H. David, Uhlrich, Quelffer und Sternfer wird mit dem 12. Nov. anfangen. Die große Aufführung der Israeliten in Egypten von Händel unter Mendelssohn's Leitung findet am 7. Nov. Statt. Tempier

und Jüdin und Hans Heiling von Marschner waren erfreuliche deutsche Erscheinungen am Theater, wo Stegmayer dirigirt. — Stoff genug zu einem größern Artikel über dies rege Leben in einer der nächsten Nummern.

\* \* [Mus. Statist.] Nina von Coppola hat in Mailand gänzlich kait gelassen. Man griff wieder zur Italiänerin in Algier. Demnächst geht eine Oper von Rossini, »die Abenteuer«, in Scene. — Auber's Stumme, die am 8. Sept. zu Florenz zum erstenmal gegeben wurde, gefiel gar nicht. — Dem. Ungher wurde am 10. Sept. zu Palermo als Norma mit Enthusiasmus aufgenommen. —

\* \* [Literarische Notizen.] Bei Thomas in London erschien: The Life of Mad. Malibran de Beriot interspersed with Original - Anecdotes and Critical Remarks on her Musical Powers. By J. Nathan, Author of »hebrew melodies« &c. 1 s. — Bei Breitkopf und Härtel erscheint ein Album für Pianoforte und Gesang, mit poetischer Einleitung v. Rückert. Pr. 4 Thlr. —

\* \* [Malibran.] In Paris ist eine Comite zur Wahrung der Interessen des jungen Wilfried von Beriot, Sohn der Malibran, zusammengetreten. Der Nachlaß soll gegen 600,000 Frchs. betragen. Auch in Mailand wird der verewigten Künstlerin ein Denkmal gesetzt. Die Anfertigung ist dem berühmten Bildhauer Marchesi übertragen. —

### Anzeige von Verlagsseigenthum.

In den ersten Tagen des Novembers d. J. erscheint im Verlage des Unterzeichneten mit Eigenthumsrecht:

Hommage caractéristique  
à la Mémoire  
de Madame Malibran de Beriot  
en Forme de Fantaisie  
pour le Piano  
par  
J. Moscheles.  
Oeuvre 94<sup>e</sup>.

Leipzig,  
den 29. October 1836.

Friedrich Kistner.

Neuerschienenes. C. Kreuzer, Ges. a. Göthes Faust, ein- u. mehrstimmig, — Melusina, romantische Oper mit Begl. d. Pf. — Auswahl d. schönsten Lieder alter Zeit (Hft. 1). — A. Böllner, 6 Ges. f. 4 Stimmen. — J. E. Schner, Bar. f. Pf. (99). — J. A. Gleichmann, Sonntagscantate, Partitur. — D. Gerke, gr. Pol. f. Viol. mit Orch. (30), Erinnerung an Weimar, Viol. u. Ronde f. Pf. mit Orch. (26). — J. E. Schwatal, 3 Sonatinen f. Pf. (32), Bar. f. Pf. (33, 34). — E. F. Ehlich, 6 Lieder von Heine mit Pf. (12). —

Leipzig, bei Joh. Ambg. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Die Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

№ 37.

Den 4. November 1836.

Die Preissymphonie 1. — Aus Prag (Schluß). — Aus Warschau. — Vermischtes. — Neuerscheinendes. —

Sollen dich die Dohlen nicht umschrei'n,  
Darfst nicht Knopf auf dem Kirchturm sein. Göthe.

## Die Preissymphonie.

1.

Da mancher wache Traum in meinen Aufzeichnungen steht, was sollte ich mich lange besinnen, einen wirklichen nächtigen hinzuzufügen, und hier niederlegen, daß ich diese Nacht den Preis zu verdienen meinte, den der Wiener Kunstverein auf die beste Symphonie gesetzt hatte. Einig war ich mit mir selbst, daß die Wiener Herren Urtheiler diesmal sich dem neuen in Frankreich blühenden Kunstgeschmacke, der auch hier und da schon in Deutschland zu spuken beginnt, hinneigen würden, und daß ich mir desfalls nur diesen anzuweignen habe. Im Traume geschieht dies noch viel leichter als im Wachen und nachdem ich geschwinde mich umgegossen als ein anderer nur das Hemde gewechselt, fuhr ich fort: Glück, der Ritter, als er seine Iphigenia schuf, setzte sich auf frischgrüne Wiesenmatten, unter deren Blüthenbolben er seine Champagnerflaschen verborgen; Sarti arbeitete in der Nachtstille und in iden Sälen eingesperrt, indeß Cimarosa im Haus und Brause eines fröhlichen Gesellschwarms die Gedanken zu seiner heimlichen Ehe aufsaßte; Sacchini ließ sich zu seinen Werken durch die Gesellschaft seiner jungen Frau begeistern, während Traetta sich in den Säulenwald der Dome schlich, dort sich seinen Gedanken zu überlassen; dem alten Paer floß erst der Quell seiner unerschöpflichen Weisen, wenn er seinem Freunde gegenüber saß, und Vater Haydn mußte sich sein Perrüchchen zurecht klammern und sich geschniegelt und gestriegelt an sein Clavier setzen, um in sein Tonreich einzugehen. Zingarelli las die Kirchenväter, um sich für sein Romeo und Julie Gedanken zu schöpfen, wogegen Markantonio Anfosfi sich die Tafel mit duftenden Gerichten belastete, und

Kapaunbraten und Spanferkel nach dem Tacte seiner Begeisterungen verarbeitete. Mozart sammelte, eine Engelsseele in lichten Mondnächten, in Zauberhallen die strahlenden ewig thaueuchten Blüthen seiner Kunst, indeß Rossini schrieb, wann, wo, wie, und wofür man es nur haben wollte, und Paesello am liebsten auf der Gedankenjagd im Anstand lag, wo ich eben jetzt liege, im Bette. Keiner all dieser Künstler aber nebst den vielen ungenannten, nicht minder gefeierten, stand auf dem rechten Standpunct, eine solche Symphonie zu setzen, wie die, welche mir jetzt im Kopfe summt, und wie sie unsre neuesten Fortschritte erheischen. Dazu muß man den Rabenstein besuchen und auf das Hochgericht steigen. Alle gewöhnlichen Beziehungen des Lebens sind längst so oft abgehaspelt, daß keiner sie mehr niederschreiben, geschweige lesen möchte, daher spinnen jetzt die Belustigungsschreiber Außerordentliches, und Paris liefert uns saubergeschriebene Pulververschörungen, Höllenmaschinen, und Schandpfeile, die auf einen ordentlichen Mann ihren Eindruck nicht verfehlen. Von der Tonkunst gilt dasselbe; und wir Deutschen sind alte Perrücken, wenn wir glauben, daß es mit den Bardieten (das Wort scheint mir für Symphonie nicht unpassend) unseres Haydn, Mozart und Beethoven rein abgeschlossen, daß überhaupt etwas Würziges an diesen Sachen sei, und daß sich die feingebildete Menge dafür geben könnte, so etwas anzuhören. Eingestehen laßt uns, daß uns der Franke Berlioz, eine neue Bahn gebrochen, und daß dieser erst recht ausgeführt hat, wonach der gute Vater Haydn in seiner Kindersymphonie tappte, wonach Beethoven in seiner Schlacht bei Vittoria spürte.

Was vor Allem zu beachten, ist dies, daß ein gut-

gewähltes Schild immer den Gasthof und den Laden füllt, und daß die Menge sich nicht allein mit Broten, sondern auch mit Worten abspeisen läßt; Ueberschriften sind uns also für unser Werk nöthig, und wahrlich tüchtige; statt aber nun meinen Barbietheiden im Opium sich übernehmen zu lassen, statt ihn auf die Galeere zu liefern, oder nach dem Blutgerüste zu fahren, statt überhaupt einen solchen mir zu suchen, wähle ich bloß sinnreich einen Namen, der für die ganze Handlung schon Vollgültigkeit und Deutung hat.

Lamena's werde ich meinen Einleitungssatz, meinen langgehaltenen, oft kraus unterbrochenen überschreiben und drinnen so toll drauf lossetzen, daß ich dem wunderlichen Heiligen, der mein Schirmvogt, keinen Aerger mache. Balzac dann sei der Fluß, in den diese erste Austauchung übergeht. Da mengt sich schon lustiger das Leben, und der Teufel und ein bißchen Tollheit mischt sich drein, was die gute Wirkung nicht verfehlen kann; besonders da ich im nun folgenden Satz, im langamen, Victor Hugo dagegen stelle, und unter seinem Banner einen Tobtentanz beginnen lasse, wie ihn noch kein Holbein gemalt hat. Mein Menuett wird nicht vergessen und damit ich ihn recht lächerlich setzen kann, widme ich ihn der Frau Dubevant, jener geistigen Dodekamechana \*), jener Bajadere des Tages, die mit ihrem sinnbildlichen Weinaufheben die feingebildete hohe Welt entzückt, bis ich in meinem Schlusssatz Sie hinaufbeschwöre, Eugen Sie, — bis ich den Strom meiner Weisen steigere bis zu dem Fließstüger Gelag, das ich mit den Ausbrüchen ihrer viehischen Wuth und Grausamkeit würze, und mit den Flammen von Lima wie mit einer bengalischen der Bühne, beleuchte. Hölle und Teufel, das wird ein Meisterstück werden! Mozart und Beethoven liegen schon unter mir wie stille himmelspiegelnde Alpenseen und Haydn wie eine Sennenhütte vor mir samwinendonnernden Gletscher. Drauf los gearbeitet! Sauer darf ich es mir nicht werden lassen! Ja ich fühl' es ordentlich, wie leicht diejenigen arbeiten, die sich die Ueberflieger zu nennen belieben, wie schöpfungskräftige Geister über alle Geseze und Sagenungen wegsehen, an denen die gewöhnlichen matt anlehnen, und abreiben. Nein, alles so obenweg nur hingeworfen, wie mit dem Besen zusammengekehrt, um daß es nur um so neuer, so großgedachter klingt. — und Sackfehler, Quinten und Octavengänge nur frisch stehen lassen, wie Unkraut in der üppigen Saat! Denn niemand weiß noch, was ein gutes Ohr sich alles gefallen lassen kann. Die altflorentinischen Maler der angeblich verdorbenen Schule malten in Kellern, um alle Lichtwirkung so kräftiger und vorherrschender zu machen; Tonsetzer unseres Schlages sollen in Dampfsmühlen und Eisenhämmer schreibern, damit nach dem Gestoßer sie die Süßigkeit einer Weise schäzen lernen und lehren. Bisher hat es immer schwache See-

len gegeben, die den Fluß, den Strom eines Satzes für etwas Rechtes hielten, und gerade übersahen, daß Selbstiges, statt zu fließen, in tausend Richtungen auf zum Himmel sprühet, — wie welche, die ihre Geistesarmuth unter einer gewissen Einhekt versteckten, die mir äußerst vortratt vorkommen will. Ich wie jeder Mann des Tages will sich erlustiren und Neues ist sein Begehr, und wenn so in meinem Barbiet eine Weise nach der andern aufthaut, wie weiland die eingefrorenen in Münchhausens Posthorn, so wird mir die schöne Welt Dank wissen. Was kann lästiger sein für Manche, als wenn sie im Kreise von ein paar Gedanken, die freilich oft tüchtig aus- und durchgeführt werden, herumschweben müssen; indeß sich auf unsre neue Weise wie an einer Feststafel alles von der Suppe bis zum Nachtsche zu, mit immer neuem Reize genießen läßt. Geist ist die Hauptsache and den zu zeigen, muß man nicht faul sein. Ist man aber einmal im Arbeiten, muß man auch denken, was man vor sich hat, darf man die bunte Menge der Tongeuge nicht unbenußt lassen, und wie ein Sturm, so durch den Pausenwirbeler, wie durch den Geiger durchfahren. Neue Tongeuge für die Tonbühne zu erfinden, möchte schwer halten, wie nöthig sie auch unser einem werden, seiner Gedankenwirbel sich alle zu entladen; aber gewissermaßen kann man doch zum Ergänzungen kommen, wenn man bemerkt, daß jedes Tongeug, über Gebühr angestrengt, außer seiner Bahn getrieben, wieder frisch als etwas Neues dastehen, für eine neue Erfindung gelten kann, was mancher Schwachkopf, der kopfschüttelnd in eine unserer Partituren (Austimmen und Stimmenaß) blicket, schwer verdauen kann. So mache ich die Trompete zur Clarinette, Clarinette zur Flöte, Horn zur Oboe, Bass zur Geige und umgekehrt, und schaffe mir derart durch Stimmenverwechselung, die Menge zur Tausendstimmigen um, und so muß mir der Preis werden selbst vor denen, die vom Seineufer aus den Leuten Sand in die Augen streuen. —

Gott weiß, was ich zusammengekehrt, wenn ich nicht aufgewacht wäre. Mein erster Blick aus dem Bette fiel gerade auf die Zeitung, die mir sagte: daß meine Anstrengung zu spät, und daß wirklich der Preis durch einen Landemann, durch Lachner in München, gewonnen sei. Herzlichen Handschlag meinem deutschen Bruder, obschon sein Kunstwerk, das mir noch unbekannt, in einem andern Geschmack gefest ist, als das von mir Entworfenen. Auch ist mit dem Erwachen meine Nebenbuhlerschaft so stark nicht mehr, und gerne will ich mich mit ihm von den Tagesgötzen wegwenden, zu den alten Lichtern, unter denen die Wolken nur weggiehen können. Schön und rühmlich ist es, mit ihnen die Kunst, einen erhabenen Hain Wingoß, von den Verirrungen des Lebens, von allen Anklängen eine Geistersprache rein zu halten, statt sie hinunter zu ziehen in die Rothbefleckte Bahn und sie zur Magd der niedern Leidenschaften zu machen. — Gottschalk Weber.

(Schluß folgt.)

\*) So nannte sich eine griechische Tänzerin weiland.

## Aus Prag.

(Schluß.)

(Edwinna von Dessauer. — Tomaschek's Gesänge zu Ebert's Wlasta.)

Edwinna, große romantische Oper von Karl Egon Ebert, Musik von Dessauer, sollte, wie es bestimmt war, am Tage der Krönung Ihrer Maj. der Kaiserin, als Königin von Böhmen, zur Aufführung gelangen; die Kürze der Zeit aber zum Einstudiren des schwierigen Hauptparts vereitelte diese Bestimmung und so hörten wir diese interessante Novität erst, als die glänzenden Festlichkeiten der erhabenen Königskrönung bereits vertauscht und Prag seine gewöhnliche Physiognomie wieder angenommen hatte. Da einige Zeitschriften die Handlung schon erzählt haben und der Text auch schon gedruckt ist, will ich den Leser mit der nochmaligen Erzählung nicht belästigen. Die vom Dichter gewählte Vollsage ist bereits, wenn ich nicht irre, von Griesel zu einer Erzählung benutzt worden und ist in dieser vor unserm trefflichen Ebert äußerst poetisch geschmückten Bearbeitung allerdings geeignet, alle jene glänzenden Effecte hervorzubringen, die das Publicum, durch die Erscheinungen der neuen musikalisch-dramatischen Literatur angeregt, nun einmal von einer Oper verlangt; nur dürften die Forderungen an Decorateur und Maschinisten für viele Bühnen zu groß und der Phantasie des Zuhörers zu viel zugemuthet sein, da in der Oper dem Aufmerksamsten gar Vieles von Wichtigkeit entgeht und Manches, wie z. B. die Ermordung des Spiegelbildes in der letzten Scene des 2ten Actes, für jene, welche das Buch nicht gelesen, schwer zu enträthseln ist. Was Dessauer's Musik anlangt, so haben sich Mehrere gegen dieselbe ausgesprochen; aber welche sind die Gründe, die sie für ihre Behauptung aufstellen? — Die Oper sei im unpopulären Style geschrieben, sagen sie, denn die Instrumentation decke allzusehr den Gesang — die Musik habe zwar viele brillante Effecte, aber diese seien eben nur Effecte, die der bloße Verstand durch die ausgesuchtesten Instrumentationscombinationen hervorgebracht, sie ermangle aber solcher Stellen, die aus der tiefsten Brust des Künstlers hervorquellen und gleich beim ersten Anhören das Publicum zur Bewunderung hinreißen; — ferner habe die Oper sowohl in Rücksicht der Melodien als auch der Orchestereffecte gar viele Reminiscenzen an ältere und neuere Werke anderer Componisten. — Was nun den ersten Vorwurf betrifft, so ist er nur in so fern wahr, als die Melodien nicht so flach da liegen, wie es bei den neuern italienischen Componisten, in denen der Gesang stets nur durch die allbekannte Clavierbegleitung unterstützt wird, der Fall ist. Hr. Dessauer läßt nicht Motive, die immer einen ersten und zweiten Theil und den viel gehörten Schluß haben, auf einander folgen, mögen sie nun zum Texte passen oder nicht; er richtet sich nach diesem und verbindet mit schönen Melo-

dien, die man wohl herausfinden kann, wenn man nur will, jenen charakteristischen Satz, der einer dramatischen Composition würdig ist. Zwar dürfte die Instrumentation bisweilen wirklich etwas zu stark sein, wie z. B. in der großen Arie des Grafen, wenn wir nicht irren, in D-Moll und in einigen Stellen Edwinna's; doch hat sich hier der Consequer durch die Worte verleiten lassen, und kann dies nicht von der ganzen Oper gelten. — Die Behauptung, daß solche Melodien fehlen, die leicht zu behalten sind, was ein besondres Erforderniß einer Oper, die gefallen soll, sei, muß aber zurückgewiesen werden, denn, nicht nur, daß es eben die Begleitung ist, die hiet einigermaßen hemmt, aber einem geübteren Gedächtniß die Auffassung von Motiven nicht unmöglich macht, ist auch dieser Vorwurf nach ein- oder zweimaligem Anhören einer so großen Oper zu voreilig. — Auch die Ermangelung solcher Stellen, die das Publicum gleich das erste Mal entusiastmiren, dürfte durch die Anführung des Dreigesangs im Finale des 1sten Actes, des Anbante der großen Arie Edwinna's im Zaubergemach; des Duetts zwischen Edwinna und dem Grafen und so vieler schönen Einzelheiten in der Finalscene des 3ten Actes bei Milons Leiche, welche mit einem wahrhaft entusiastischem Applaus schon bei der ersten Darstellung aufgenommen wurden, widerlegt werden. — Wenn sich aber die Tadler zuletzt über viele Reminiscenzen beklagen, so fragen wir: warum legt ihr bei dieser Oper einen andern Maßstab an, als bei den neuern Werken eines Meyerbeer, Bellini, wo es doch auch Anklänge gibt, die selbst Laien in der Musik herauszufinden im Stande sind? Wo man den Componisten nicht geradezu eines Plagiats beschuldigen kann, sollte man mit diesem Vorwurfe nicht so verschwenderisch sein, da die schwer zu vermeidende Aehnlichkeit im Rhythmus und Identität der Melodien jetzt gar leicht verwechselt werden, und ein Componist, der allen Forderungen an Originalität genügen wollte, eben ganz andere Rhythmen erfinden müßte, woraus aber, wie wir das in Meyerbeer's Robert einigemal bemerkt haben, Melodien entstanden, die man wieder bizarr und barock nennen würde. — Wir glauben daher, daß Hrn. Dessauer's erstes Debüt als Compositeur ein glänzendes zu nennen ist, da er, wenn auch kein Meisterwerk in allen seinen Theilen, was von einem ersten Werke zu fordern, baarer Unsinn ist, doch eine Oper gedichtet, die sich im Einzelnen mit den Besten messen kann und sein bedeutendes Talent sowohl als seine tiefen theoretischen Studien, die er unter Tomaschek und D. Weber gemacht haben soll, beweiset. —

Vor einigen Tagen hatte Referent Gelegenheit, in einer musikalischen Abendgesellschaft Tomaschek's Compositionen zu R. E. Ebert's böhmischem National-Epos: Wlasta, zu hören. Obwohl nur mit Pianofortebegleitung, war der Vortrag dieser Compositionen von einer Wirkung,

wie sie selbst auf der Bühne, mit all den blendenden Beigaben von Decorationen, Costüms und Orchesterbegleitung, nicht großartiger hätte sein können. Ein neuer Beweis, mit welchem Rechte Tomaszek's Namen in Böhmen sowohl, als im Auslande so hoch gefeiert wird. Diese dramatischen Fragmente des allbekannten Gedichtes ließen die ganze Versammlung Tomaszek's, allen Verehrern seiner herrlichen Muse unersetzbare Verluste bringenden Entschluß, die Feder im dramatischen Fache seit der, nicht mit vollem Beifalle aufgenommenen Aufführung seiner einzigen Oper: »Seraphine,« nie mehr zur Hand zu nehmen, schmerzlich bedauern, um so mehr, da hier bei der Verwandtschaftlichkeit des Stoffes Jeder begriff, was dieser Meister für die Bühne zu leisten im Stande wäre.

### Davidsbündlerbriefe.

Warschau.

(Oper. — Halevy. —)

Der Herbst, wie fruchtbar er auch in den Landen umher ausgefallen sein mag, war doch so verzweifelt nicht, daß von seinem Felde der Davidsbündler nicht für seine lieben Mitbrüder eine Fruchtschnur zum Angebinde winden könnte.

Was zuerst also die goldenen Hesperidenäpfel der Oper anbelangt, so hat uns lange der Mund gewässert, da nichts Neues uns werden, und selbst das Alte sich nicht mehr gestalten wollte. Eine Laune des Schicksals hält uns nämlich schon während des ganzen Sommers unsere besten Sänger und Sängerinnen durch Krankheit von der Bühne entfernt, ein Umstand, der lähmend auf das ganze Theaterwesen gewirkt, da unsere Gesellschaft die einzige von Belang im Lande, und also nicht durch Zufluß von Außen verstärkt werden kann. Trotzdem haben aber die Gesundgebliebenen uns mit einem Erzeugniß des Tages bekannt gemacht, und uns Halevy's Blich zum Besten gegeben. Neue Namen berechtigen immer zu neuen Hoffnungen, zumal wenn sie schon viel umher im Volke ertönt sind; und so ermangelte der Blich denn auch nicht, manchen zu blenden, noch ehe er losgeschlagen. Halevy wurde sogar im ersten Kaufe der Bewunderung förmlich vindiirt, und für den Edyn eines Juden aus Suchatschew

unweit Warschau erklärt, welchen Umstand ich hingestellt sein lassen muß; nachdem er aber gegeben worden, ist er trotz der Mühe der Darsteller bald fremd geworden und veraltet. Sehr leid thut es dem Berichtstatter, daß fast allen deutschen Singspielsbühnen das nämliche Unglück wie unserer, ihre besten Künstler krank zu wissen, widerfahren, daß sie auch folglich zu solchem Lückenbäßer als das Singspiel ist, (er fand ihn auf ihrem Repertorium), nothgedrungen greifen müssen. Denn Lückenbäßer ist und bleibt die Oper wohl, die in Paris für eine ähnliche Nothzeit geschaffen, nur für zwei Tenore und zwei Soprane ohne Chöre gesetzt ist, und sich ihre drei vollen Acte so durchspinnt. Der Conserker hat dem Mangel an Fülle und Kraft nun auf andrem Wege, und zwar durch das Orchester ersetzen wollen, wie mich aber bedünken will, die Stimmen nur mehr in den Hintergrund geschoben, und die besten Sätze dadurch erdrückt. Will man zur alten Einfachheit sich zurückwenden, so darf man nicht auf halbem Wege stehen bleiben, sondern muß auch jene mäßige edle Begleitung jener alten Meister sich aneignen suchen, sich überhaupt von jeder Note Rechenschaft zu geben befleißigen, was natürlich von einer Menge Mißgeburten uns erlösen würde. Trotz allem Gerügten ist der erste Act des Werkes unterhaltend, der zweite beginnt uns kälter zu lassen, während der dritte doch zuletzt langweilig fällt. Wer weiß aber, ob dieser Uebelstand nicht mit dem französischen Charakter tiefer zusammenhängt, und ob größere Künstler diese Klippe glücklicher umschiffen haben.

(Schluß folgt.)

### Ch r o n i k.

(Theater.) Berlin. 29. Oct. Undine. Gr. Ballet von Taglioni, mit Musik von H. Schmidt. — 2. Nov. (Königsst.) Die Unbekannte von Bellini. Frl. Spänel als Alaide.

München. 28. Oct. Capuletti. Frl. Schest, Romeo.

(Concert.) Berlin. 13. Oct. Concert z. Besten d. Armen von Mad. Crescini. — 31. Conc. des Hrn. Hermann im Saal d. Königl. Schauspielers. —

Hamburg. 27. Oct. Hr. Louis Lee, Violoncellist.

Frankfurt. 28. Hr. Zimmermann aus Berlin, Violinist.

Leipzig. 2. Nov. Erstes Concert der Frl. Carl.

Neuerschienenes. G. M. Reissiger, 3 Quartette f. Saiteninstr. (111, Nr. 1). — E. Maurer, Concertante f. 2 Viol. m. Orch. (69). — J. W. Kallwoda, Viol. u. Ronde f. Pf. (71). — 3tes Concertino f. Viol. (72). — 4te gr. Phant. ab. c. Th. v. Mozart f. Viol. mit Pf. (74). — B. Romberg, Elegie f. Bello. m. Pf. (35). — Einl. u. Polon. f. Bello. m. Pf. (36). — Concert f. Bello. (4). — Caprice f. Bello. (45). — F. Schiller, brill. Bar. ab. c. Th. v. Huber zu 4 Hden. — W. Sternbale Bennett, 3 Impromptu's f. Pf., — 3 mus. Skizzen f. Pf. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Mktr. 16 gr. beträgt. — Die Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 38.

Den 8. November 1836.

Die Preissymphonie 2. — Aus Warschau (Schluß.) — Vermischtes. —

Ein Kranz ist gar viel leichter winden,  
Als ihm ein würdig Haupt zu finden.

Stiche.

## Die Preissymphonie.

2.

Wie unser sanfter Gottschalk'scher Webel ordentlich in Wuth gerathen ist über den Franken Berlioz. So fromme Dorfkürster, als du, sind wir freilich nicht Alle in der Kunst und die Völker beten die Gottheit verschieden, ja jeder Mensch sie anders an. Berlioz, wenn er noch oft Menschen schlachtet am Altar oder sich toll gebehrt wie ein indischer Fakir, meint es eben so aufrichtig, als etwa Haydn, wenn er eine Kirschblüthe darbringt mit demüthigem Blick. Gewaltsam wollen wir aber Niemandem unsern Glauben aufdringen.

Was nun den Messias, den du in der Symphonie von Lachner anzukündigen hofftest, anlangt, so irrtest du leider und könntest sie nur darum lieben, weil von V. Hugo'schem oder Lamenaïs'schem Geist, der dir ein solcher Gräuel, in ihr allerdings nichts anzutreffen ist, wenn ich sie auch in etwas den Meyerbeer'schen Halbgeschöpfen beizählen möchte, jener Gattung, wohin z. B. Seejungfern, fliegende Fische u. gerechnet werden, die ihrer Gestaltung halber die Menge wohl eine Weile erstaunen kann, die in der That aber nur die unschönen Uebergänge der Schöpfung bilden. Mit klarerem Borte, die Symphonie ist styllos, aus Deutsch, Italiänisch und Französisch zusammengesetzt, der romanischen Sprache vergleichbar. Von deutscher Weise benutzt Lachner zu den Anfängen, zu canonischen Nachahmungen, von italiänischer zur Cantilene, von französischer zu den Verbindungsätzen und Schlüssen. Wo dies mit so viel Geist, oft Schlag auf Schlag, wie bei Meyerbeer, compilirt ist, mag man es bei milder Stimmung noch anhören; wo man sich dies aber bis zur Langeweile bewußt wird, wie es

auf dem Gesicht des Leipziger Publicums zu lesen war, so kann nur die nachsichtsvollste Kritik nicht geradezu verwerfen. Und diese nach allen Seiten hin getriebene Breite ist es, weshalb sich die Symphonie auch nicht einmal beim Publicum einschmeicheln wird, wenn selbst Kenner und Künstler das Auge zudrücken wollten. In einem andern Sinn, als Jemand sagte, daß er während des zwanzig Systeme großen Adagio's eines Es-Dur-Quartetts von Beethoven ein ganzes Jahr lang geschweigt zu haben glaubte, glaubt man in der Symphonie eine ganze endlose Ewigkeit hinzubringen: Zu dieser unnöthigen äußerlichen Ausdehnung (die letzte große Symphonie von Beethoven hat 226 Seiten, die Preissymphonie aber 304) kommt aber vollends niederschlagend eine Eintönigkeit an Rhythmus, wie man es selten finden wird. So bewegt sich der erste und zweite Satz durchgehend in dem bekannten mit drei Achtern Auftact anfangenden Rhythmus, dem freilich (wie man sich vielleicht aus einer Bemerkung im Triocylus dieses Bandes entsinnen wird) schon viele Componisten als Opfer zugefallen sind. Wäre er etwa wie in der C-Moll-Symphonie von Beethoven durchgeführt, so wäre kein Grund da, warum man dem Componisten dafür nicht zu Füßen fallen sollte. Hier aber dürfen wir der Wahrheit gemäß nicht verschweigen, daß der Gehalt der Gedanken überhaupt von so wenig Schwere, daß er, in der Verarbeitung sich immer mehr verdünnend, endlich zur gänzlichen Debe und Leere verschwindet. Dies namentlich im Adagio, dessen Sinn z. B. in dem ersten Theil des Schubert'schen Sehnsuchtswalzers hundertmal kürzer ausgedrückt ist, als in dem hundertmal längern Satz, der auf jeder Seite endet und nirgends enden will. Gäbe es grobe Schnitzer, Formenschwächen, Extravaganzen, so

ließe sich darüber sprechen, bessern, aufmuntern; hier aber kann man nichts sagen als etwa »es ist langweilig.« oder »recht gut.« oder seufzen, oder an etwas Anderes denken.

Das Beste, das Frischeste enthält der erste Satz der Symphonie; in ihm spricht sich doch eine Art Leidenschaft aus, wenn sie vielleicht auch nicht auf den poetischsten Hebeln ruht. Es meinte sogar Jemand »der Anfang drücke offenbar das Ringen nach dem Preis aus, während im Adagio leise Zweifel, im Scherzo jedoch wieder ein Schimmer von Hoffnung aufsteige, die sich im letzten Satz zur frohlichsten Zuversicht verwandele.« Die prosaische Bemerkung bei Seite gesetzt, so scheint es auch wirklich natürlich, daß unter ähnlichen Umständen hervorgerufene Werke immer etwas Befangenes, Aengstliches an sich haben werden und daß viele der Bewerber ganz andere Symphonieen erfunden hätten ohne den tödlichen Nebengedanken an den Kranz. Wollte man künftighin einen Preis auf schon vollendete einzusendende Werke setzen, so wäre dadurch vielleicht mehr gefördert. Wie dem sei, so müßte man sich wahrhaft betrüben, wenn sich, was jetzt freilich nur unter Schwierigkeiten zu ermitteln wäre, nicht wenigstens im Einzelnen Originelleres, Vorzüglicheres unter der großen Zahl der Arbeiten gefunden haben sollte, — schon der edeln Absicht halber, die doch die Preisausssteller unleugbar hatten, und die auf diese Weise, wenn auch nicht gerade zum Schaden der Kunst, gewiß auch nicht zu ihrer Verherrlichung ausgeschlagen ist. Glaube Niemand, daß wir die Symphonie einem strengern Maßstabe unterworfen, weil sie selbst eine so vielen andern vorgezogene, oder daß wir sie vielleicht auch mit gespannter Erwartung, als wie jede andere Composition, angehört und durchgesehen hätten. Jede Anzeige einer neuen Symphonie ist ein Fest für uns und nur mit günstigstem Vorurtheil nehmen wir jedes Werk solchen Umfangs in die Hand. Der erste Satz, voll schöner Einzelheiten (wie z. B. einige Crescendo's, die imposante Melodie der Bassinstrumente, die aber, unbegreiflich, bei der Wiederholung von den höchsten beantwortet wird), aber auch voller langweiliger Schwächen (wie die ewige Wiederkehr gewisser harmonischer Perioden, gewöhnlichste Nachahmungen, sogenannte Rosalien) machte unsre Hoffnung schon etwas schwankend, zumal wir sahen, daß, was äußeren Kraftaufwand anlangt, in den künftigen Sätzen nicht leicht weiter gegangen werden konnte. Im Adagio fielen aber alle Hoffnungen in Trümmer. Da die beiden ersten Sätze fast keinen einzigen lebendigen Staccatogedanken brachten, so sahen wir wenigstens im Scherzo (dessen Tempobezeichnung beiläufig gesagt ein Druckfehler ist) auf einen Gegensatz auf. Aber auch ihm fehlt aller Humor, dem Trio sogar aller Geist. Im letzten Satze endlich erscheinen zwei hübsche Hauptmotive, die gut in einander verwebt und nach hergebrachter Art fugatoartig verarbeitet werden. Die Em-

pfänglichkeit des Publicums hatte aber bereits so sehr abgenommen, daß selbst die stärksten Massen jeden Eindruck auf Ohr und Herz verleugneten. Und so klatschten Einige, was wohl auch der übrigen tadellosen Aufführung galt: bei weitem die Meisten aber waren der endlichen Erlösung froh. Die Redaction.

## Davidsbündlerbriefe.

Warschau.

(Schluß.)

(Das reisende Orchester von Hermann. — Symphonie von Dobrzynski).

Ruhige Besonnenheit erfordert ein größeres musikalisches Werk mehr als jedes andere Kunstwerk, und bei dieser Besonnenheit noch einen immerwährenden Zufluß von Begeisterung und Feuer; jeder Selbstbetrug verschwindet leicht wie der Betrogene sich nur an die Arbeit setzt, und der alte Spruch »Ende gut alles gut!« gilt hier dem Meister. Der Reigenführer der französischen Oper ist meines Erachtens Boileau und in keinem seiner Werke mehr, als im Jean de Paris. Aber auch in dem sticht der alte Erbfehler, der seinem Volke anklebt, nur zu deutlich hervor, und alle Anmuth der Gedanken, alle Sorgfalt der Einkleidung, alle Leutseligkeit des Ausdrucks kann einen nicht blenden, das Ende des Singspiels bedeutend matter zu finden, einen nicht dafür entschädigen, daß der letzte Act kein Finale hat. Wenn also die Besten hierin sündigen, verdienen die Schwächeren gewiß Nachsicht. —

Fremde Gäste zögerten lange dieses Mal bei uns einzusprechen, dafür kam aber mit dem Beginnen des Herbstes eine ganze Schaar, ein vollständiges Orchester, durch Herrn Musikdirector Hermann aus Breslau geleitet, der der hiesigen Welt die musikalischen Genüsse Wiens zu bieten gedachte. Für Gartenconcerte waren also die Unternehmungen nur abgesehen; das schlechte Wetter wie der gute Rath und die Unterstützung mehrerer Musikkreunde bewogen den Unternehmer aber, in einem kleineren Theater ordentliche Concerte zu geben, und so die Menge mit Straußischen Walzern, und den Renner mit höherer Musik zu erfreuen. Was die Zusammensetzung seiner Gesellschaft betrifft, so waren die Saiteninstrumente zwar etwas schwach, aber nur in Hinsicht auf ihre Zahl, indem die Kraft ihres Bogens sie verdoppelte, übrigens aber die Genauigkeit, womit Alles aufgeführt wurde, hier beispiellos; alle Mitglieder scheinen wirklich wie Claviertasten unter der Hand des Dirigenten zu liegen, welche Genauigkeit und Seele des Spieles dann auch von keinem besser gewürdigt wurde, als von den Gliedern des hiesigen Theaterorchesters, auf das der öftere Besuch nicht ohne Einwirkung sein wird. Wie aber die Gesellschaft durch ihr Zusammenspiel sich auszeichnete, so fehlten ihr nicht minder einzelne Glanzlichter, vor allen unter den



**Blasinstrumenten.** Vorzüglich waren der Posaunspieler **Wanneke**, der Geiger **Marr**, am vorzüglichsten jedoch der Oboist (**Schalmeier** \*), Herr **Wenzel**, Kammermusikus des Fürsten von Württemberg, aus Karlsruhe in Schlesien, der mehrere Tonstücke von sich, wie von andern Tonsetzern, für sein Lieblingsinstrument uns spielte, und jedesmal dadurch einem Triumph feierte. In der That ist die Gewalt, die er über dies zarte, launige Instrument hat, vollkommen und an Ausdruck wie Fertigkeit nichts mehr zu wünschen übrig. Selbst mit den gewöhnlichsten Handwerkervariationen, denen Berichterstatter nicht sehr hold ist, mochte er verjöhnen, und wußte dem Alltäglichen eine anziehende Seite zu geben. Ueberhaupt hat der Ton der Oboe unter Meisterhand etwas Schimmerndes, den Worten Unerreichbares; Wenzel's Töne, wenn wir uns des Bildes bedienen dürfen, schienen uns so klar, so sanft und hell wie jene flüchtigen Sonnenlichter, die auf den Gräsern eines dichten Waldes schweben, oder wie die Kringle, die ein beleuchtetes Glas an die Wand wirft.

In Hinsicht des Dargebotenen wurden wir mit **Strauß** und **Lanner** recht bekannt. Walzer, Gallops und andere Tänze bildeten den Hauptbestand der Concerte, die dann mit Ouverturen und Symphonieen eingefaßt wurden. Einige hielten sich an der Folie, andere am innen Schimmernden, Leute, die nicht zu einseitig, an beiden. Wer wollte auch kalt bleiben bei solch feurigen Namen und wer könnte es? Scheint es nicht vielmehr, als ob die beiden Herren irgendwo in einem Winkel bei einem Anziquarius das berühmte Horn Oberons gefunden, das sie, nun zum Ergötzen, der gesammten Christenheit kunstgerecht blasen. Wirklich sind in diesen Tänzen alle Hülfsmittel reichlich angewendet, und alles, was die Tonkunst von Pitavalen je geboten hat, gereicht, um den Hörer im Taumel mit fortzureißen und seine Sinne zu beflügeln, und schwer wird es, sich zu entscheiden, ob man mit **Lanner** oder **Strauß** sich tummeln soll. Zu viel darf man aber auch dieser tonlichen Leckereien nicht genießen, um sich nicht zu überessen; denn der Glanz der Instrumentation selbst fällt am Ende zur Last und über all das Trommeln und Stampfen, wähnt ein armer Teufel wie ich bin, zulezt sich in einen Mörser hinein, und den furchtbaren Stößen über seinem Haupte. Auch will ihm bedünken, daß die Weisen genannter Meister mehr künstlich zusammengesetzt, gesucht, ja durchbrochen sind, und nur selten diesen Fluß, jene leichtathmende getragene Anmuth entwickeln, die wir in mehreren anderen Walzern, z. B. in einigen von **Himmel**, **Waltz**, **Boineburg** und andern kennen, die in Durchführung und Berechnung des Effectes allerdings weit hinter unsern **Wienern** stehen.

\*) Weithin soll man sich immer der langweiligen fremdbartigen Ableitungssilbe »iste« bedienen, da man unsere gute deutsche in »ere« hat, die in vielen Worten, z. B. Geiger, Harfner etc. keinen Anstoß finden.

Hätten aber **Strauß** und **Lanner** auch keine andern Verdienste, so wollte ich ihnen schon eine Ehrenkrone allein deshalb schon zusprechen, daß sie die Helden gewesen, die wie weiland jene Alten, den zarten Reigen jener ätherischen Nymphen von Singspielarien vor Entheiligung beschützt, daß sie aus den Klauen jener Räuber, Lauerwäldsch Fahnisch »Arangirer« genannt, die nach **Huon** rufende **Amande** befreit, und die fromme **Agathe** gerettet, mit einem Worte: daß sie verhindern, daß uns alle holbe Weisen, die uns im Singspiele entzücken, uns nicht von dem Tanzboden aus verleitet werden. Mögen die verehrlichen Herren darum noch lange das Zauberhorn führen, und mag es ihnen von Herzen vergeben sein, wenn sie mich untanzlustigen **Davidsbündler**, der selbst nicht einmal gern vor der Arche herhopsen möchte, ein wenig mit hinreissen sollten.

Unter den übrigen Aufführungen danken wir Herrn **Hermann** besonders einige **Mozart'sche** wie einige neuere **Ouverturen**, einige **Beethoven'sche** **Symphonien**, und die **Dobrzynski'sche** **Symphonie**, die in **Wien** schon mit Auszeichnung erwähnt wurde, hier aber noch unbekannt geblieben. Arbeit und Durchführung sind in diesem Werke wirklich ausgezeichnet, so daß, wenn der Fluß und die Fülle der Gedanken jenen entspräche, sie den ersten Leistungen, die wir kennen, zur Seite gesetzt werden könnte. Immer bleibt sie ein abgerundetes Kunstwerk, und verdient schon als volkstümliches Werk einer freundlichen Theilnahme auch im Auslande, weil bisher keiner so gut den Geist polnischer Volksmusik in größeren Schöpfungen wiedergegeben hat. Der erste Satz führt uns durch die **Masurka** nach **Nordpolen**, der letzte durch seinen **Krakowia** nach dem Süden, welche beide Volksgemälde ein deutschartiges Andante und einen prächtigen Minuetto einschließen. Von ganzem Herzen möchten wir dem Tonsetzer gerathen haben, auf der betretenen Bahn fortzufahren, sich dann aber einerseits vor zu großer Breite, einem zu langen Ausspinnen der Gedanken zu hüten, und in der Färbung sich der Blasinstrumente sparsamer zu bedienen, weil so ihre Wirkung glänzender; und besonders sie nicht so oft mit den Saiten Antwort wechseln zu lassen, weil so das Ganze zulezt eben über dem Vermelden der Eintönigkeit, eintönig werden könnte.

An Anerkennung hat es Herrn **Hermann** in **Warschau** nicht gefehlt, viele Umstände haben aber dazu beigetragen, die Zahl seiner Besucher zu mindern. Uebrigens will der große Haufe immer alle Sinne zugleich befriedigt wissen und besonders gerne etwas dazu sehen; da gab es dann gleichzeitig **Tournlairsche** Reiterkünste, einen Elephanten und ein Nashorn, und manche andere Sehenswürdigkeiten, die den Concerten Abbruch thaten. Eine Sperngesellschaft, die aus Deutschland auf einige Wochen zu 20 — 30 Vorstellungen herüberkame und dem Publikum das Neueste bieten könnte, würde gewiß seine Nach-

nung besser dabei finden, doch dürfte dieser Schritt nicht auf's Gerathewohl ausgeführt werden, sondern verlangte einleitender Anknüpfungen mit den betreffenden Behörden.

Die Musikabende im hiesigen Museum haben mit dem Beginne des Sommers aufgehört, weil Herr Zichotski, der das Ganze bisher besetzte, auf Reisen ging; sein bisheriges Wirken blieb aber nicht fruchtlos, sondern die Freunde, die er der Tonkunst gewonnen, traten mit beglücktem Herbe auf Neue zusammen, und verbanden sich zu einer neuen Reihenfolge musikalischer Abende, die von 14 Tagen zu 14 Tagen Statt finden sollen, und durch ihre Eröffnungen bereits gezeigt haben, daß der zum Grunde liegende Plan diesmal großartiger und ausgedehnter. An die Stelle der Quartette sind Orchesteraufführungen getreten, die den Gesangchor, der durch Herrn Sandmann's Bemühungen auch angewachsen, glänzend unterstützen. Herr von Braun, der seit lange her schon durch kräftiges Anregen das Gedeihen der Tonkunst zu fördern suchte, steht an der Spitze des Ganzen und ist uns auch diesmal Bürge für Gelingen und Güte; wie dann der Beethoven'sche Christus am Ölberge gleich zur Eröffnung gegeben wurde. Die fernere Ausbildung dieses Institutes behält sich der Bündler für seinen nächsten Bericht vor und empfiehlt sich hier allen seinen Kunstgenossen. — St. Diamond.

### V e r m i s c h t e s .

\* \* [Concertinstitute.] Hr. C. Kloss wird historische Concerte in Hamburg veranstalten. — Die Möser'schen Soireen in Berlin beginnen mit dem 3ten. — Die Münchener Mus. Akademie hat vier Abonnementsconcerte angezeigt. Eine Clavierspielerin, Frä. Legrand, gefällt daselbst sehr. Auch wird Lachner 6 Concerte ebenda veranstalten; der Ertrag von zweien ist für die Denkmale für Schiller und Beethoven bestimmt. — Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreich. Kaiserstaats in Wien gibt statt der bisherigen 16 mus. Abendunterhaltungen im Verlaufe des Winters 8 Abendunterhaltungen, 4 Böglings- und 4 Abonnementsconcerte. — Das Museum in Frankfurt begann den 3. Nov. mit der Preissymphonie von Lachner. — Das Directorium der unter Riem's Leitung stehenden Bremer Abonnementsconcerte hat, statt der sonstigen 10 Concerte in diesem Winter deren zwanzig angekündigt. — Die Singakademie in Berlin wird den hundertjährigen Geburtstag ihres Gründers Fasch am 18. dieses durch eine größere Aufführung feiern. —

\* \* [Neue Opern.] An der komischen Oper zu Paris ist neu und gefallt sehr »le Postillon de Lonjumeau«, Text von v. Leuven und Brunswick, Musik von A. Adam. — Im englischen Opernhause in London gingen zwei neue Opern, »the Beggars Opera« und »the Freeborders«, Musik von Prager, über die Bühne. — Ferdinand Ries hat seine Oper »der Abend auf Libanon« dem Drury-lane Theater in London übergeben und wird die sechs ersten Vorstellungen in eigener Person dirigiren. —

\* \* [Literarische Notizen.] Bei Glaser in Schleusingen erschienen: »Fahrten eines Musikers«, von L. Beckstein. 3 Bde. — Hr. E. W. Dehn gibt eine »Sammlung älterer Musik a. d. 16. und 17. Jahrhunderte« heraus. Die erste Lieferung enthält 3 scherzhafte Lieder von Roland Laß a. e. Eder von 1593. — Ueber Musik in Hindostan vgl. einen Artikel im »Ausland« No. 288. — Von List in Paris kommen demnächst: Rondeau fantast. sur el Contrabandista; Divertissement sur une Cavatine de Pacini und ein Valse di Bravura. — Bei Schlesinger in Berlin sind erschienen »zwei Fackeltänze« zur Vermählung der königl. Prinzen und Prinzessinnen, von Spontini. — Bei Latte in Paris erscheint ein Traité de composition musicale von Marsard, Schüler von Reicha. — Die Partitur der viel Glück machenden Oper »le Postillon de Lonjumeau« von Adam hat die Musikhandlung von Delahante an sich gebracht. — Die Holländer wollen uns unsern Beethoven nehmen. In Amsterdam erschien nämlich vor Kurzem: Lettre à Mr. le Bourgmestre de la ville de Bonn, contenant les épreuves de l'origine hollandaise du celebre compositeur Louis van Beethoven par W. van Maradyk. —

\* \* [Gäste.] Rossini ist nach Bologna gereist, um einige Monate daselbst bei seinem Vater zu bleiben. — Der Violinspieler Ghys aus Paris gibt den 1. November in Wien Concert. Ebenda gastiren Mad. Wink aus Pesth und Hr. Mantius aus Berlin. Erstere soll namentlich eine ausgezeichnete Norma sein. — Sabine Heimesfetter gab in ihrer Vaterstadt Mainz einige Gastrollen. —

\* \* Hr. Capellmeister Ritter Ignaz von Seyffert in Wien erhielt von der Erzherzogin von Parma, Maria Luise, auf Anlaß einer von ihm componirten Festhymne, einen Brillantring mit Namensinschrift. Auch wurde er von der Pariser Akademie der Künste zum correspondirenden Mitglied in der musik. Section ernannt. —

\* \* In Grätz hieß der erste Bassist Discant, schreibt der Komet.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch- Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehrern Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 39.

Den 11. November 1836.

Catania. — Kirchengesang. — Vermischtes. — Chronik. — Geschäftsnotizen. —

Mit allen seinen Sünden, laßt's gesteh'n,  
Ist mir Italien doch, ein lustvoll Land. Byron.

## Catania.

Eine italiänische Soirée. — Der Improvisator. —

— Ueber die starrenden Lavafelder erblickten wir die Wiege Bellini's, Catania. Der Balsamathem des Abends, die dufstigen Farben, die über die Anakreontischen Fernen wie Schönheit verhüllende Schleier lagen, die Stimmen, so über Straßen und Wolken rauschten, versetzten unsre Seele in eine Träumerei, die ich die musikalische nennen möchte, weil sie durch irgend ein harmonisches Bild der Natur in uns erzeugt wird, und verleiht uns die süße Ammenstimme, die Bellini's Wiegenlieder sang, die Brust, aus der er den Honigseim seiner Melodien schlürfte. Als Heimath so anmuthiger Kinder mußte Catania mehr Werth für uns haben, als das in Lava begrabene Catana, das seine entartete Larve in den kalten Wellen des Amenano wäscht, und doch nie mehr jung wird. Der erste Abend vertraute uns mit lebenswürdiger Geschwätzigkeit alle Geheimnisse der glücklichen Insel. Phosphorische Dämmerung und Gesänge der Catanesen begleiteten die Nacht und eben wollte uns der Morgen zu dem gewohnten Schlandrian durch Alterthümer und »Qua si bere's« verleiten, als die Gentilezza unsers Gastfreundes uns seiner Familie, und somit der ganzen Stadt vorstellte, aus deren vielfarbigem Leben ich einige insonders musikalische Momente herausheben will.

Gegen acht Uhr Abends verließen wir den Staub des Marcato, wo Puppenspiel und Gesang uns einige Augenblicke beschäftigt hatten, und traten in das Haus unsers Freundes. Ich übergehe das Ceremoniell des Empfanges, das durchaus nichts von der ungelenten Vornehmthuererei einer Berliner Geheim-Räthin hatte, so wie die Beschreibung der Familienglieder, aus denen sich die Tochter, Rosaria, gleich einer Palme erhob. Laune, Pu-

mor machten die Introduction der Unterhaltung und kündigten gleich der Ouverture zur Gazza Ladra den schelmischen Inhalt eines mährchenhaften Abends an. Indes will ich bei all' dem Reichthum der Wiße, die unter dem oft burlesken sicilianischen Dialekt wie Perlen von den Lippen der Damen fielen, bei allen Reizen Rosaria's nicht gut dafür stehen, daß unser Gemüth nicht auffallende Beweise von Langeweile gegeben hätte, um so mehr, da wir selber nur durch eigne Wiße ergötzt werden können. Man hatte diese unsre traurige Gemüthsstimmung kaum bemerkt, als man meinem blonden Freund B\*, der ihnen als Musikus präsentirt war, Gelegenheit gab, seine Talente zu produciren, indem man ihn vor ein altes Clavier führte. Allein das anspruchstose Aeußere desselben erzeugte in ihm die ungewohnte Tugend der Bescheidenheit; er lehnte das Anerbieten ab. Ich selber, der ich meinen Geschmack in einer großen Stadt Deutschlands gebildet hatte, erstaunte über diesen Scipio. Man ging endlich so weit, mir eine Chitarre anzubieten. Aber ich hatte noch größere Ursachen, sie zurückzuweisen. Alle diese Verwickelungen und Schattirungen von deutscher Schamröthe bis zum neckischen Braun der sicilianischen Augen, waren nichts als musikalische Knoten, die durch Wiße und Triller gelöst wurden, und ich war nie in einer Unterhaltung gewesen, in der der Strom so unaufhörlich rauschte. Man sprach schweigend; Sprache war Gesang, und ein Ton eine Alles sagende Phrase. Das Ganze war wie ein Instrument, auf dem jede Saite einen eignen Ton hat, die alle zugleich gerührt, und ein einziger Ton scheinen; denn durch die Verbindung der Töne entsteht wie in der Malerei durch die Vermischung der Farben wiederum nur ein Ton: ein Accord ist also nichts anders als ein aus andern Tönen

gemischter Ton. Und wodurch entstand alle diese Harmonie? wodurch anders als überall in der Natur — durch Disharmonie. Wer das musikalisch poetische Wesen dieses flatternden Seelenvolkes beobachtet, wird sich nicht mehr wundern, wenn in seinen Schooße so süße Früchte reifen. Das Ohr der Säuglinge wird mit Tönen genährt, ihre Lippen trinken tönende Milch; die pedantischen Lehren der Jugend sind in Töne gehüllt; ihre Gotttheit redet in Tönen, ihre Klagen sind Töne, und selbst ihrem Tode fehlt nicht die Harmonie.

Aus dieser unanständigen Betrachtung riß mich das Harpeggio einer Chitarre. Ein altes kleines schwarzes Männchen, das die Schönheit der Damen in ein unverdientes Dunkel gedrängt hatte, war durch die singende Muse an's Licht gebracht. Es war ein Improvisator.

Man hatte dies Gerücht dem blonden Musikus beieilet: mich speiste man dagegen mit einem Glas Limonade ab. Aber man that mir Unrecht; denn ich bin ein Freund der ungegürteten Mäusen. Die Cassandreinische Erscheinung der Laddi hat mich in Rom begeistert, und die Mandolinaden der Sabiner, die Gesänge des Nolo und der Lagunen füllten mich mit demselben Entzücken, als die antiken Psalmen der sirtinischen Capelle.

Neben der zwerghaften Dichtergestalt erhob sich eine andere, mehr in die Länge gezogene, ähnlich den Aufsätzen hungriger Recensenten, ebenfalls mit einer Chitarre bewaffnet, die alsbald die einfachen Accorde der ersten mit gewagten Figuren zu begleiten begann. Der Schwarze hat um ein Thema. Ich schlug vor, die Schönheiten seines Landes zu singen. Wenn der Deutsche artig ist, wird er meistens so beschreiben, daß er unartig wird; der Italiener verliert nie das Selbstgefühl seiner geistigen Ueberlegenheit; Lob macht uns oft schüchtern, jener wächst dadurch an Kraft. Wir nennen unsern Fehler Bescheidenheit, aber ist es nicht vielmehr Eitelkeit, wenn man allzu besorgt, ein eben erworbenes Lob einzubüßen? — Daraus erklärte ich mir's, daß der neuste Cerasinide seine Augen wie Räder herumdrehte, und seine Gestalt sich aufblähte, wie ein Ballon, ehe er steigen soll. Und eben hatte er, nach der Bequemlichkeit seiner griechischen Ahnen, die Mäusen Siciliens herabgeschworen, für ihn zu singen, als schon eine derselben sein Flehen erhört hatte. Eine hohe in Sammet gekleidete Frau trat herein. Die Gesellschaft grüßte sie; der Sänger aber blieb unbeweglich, schurte über die Saiten, — schwierig. Die Dame setzte sich, man klatschte dem Sänger zu, fortzufahren. Unwillig ergriff er das Instrument und sang mit durch Zorn verstärkter Stimme: »In glänzenden Sälen, unter eiltem Geschwäze der Weiber weilen die Mäusen nicht; Die Sinne wenden sich ab vom heiligen Gesange zu dem unheiligen Geschlechte der Liebe! O, Mäusen! wenn ihr es vermöget, die ihr belebt und verflört entflohen, kehret noch einmal zurück!«

Und während er den delphischen Schweiß von der Stirn wischte, die Damen über die Anart lächelten, die Herren sie kümmisch belatschten, saßen ihn die Töchter des Uranos, und Euterpe wachte ihm ihre Fäden, denn nun hob er seine Schwingen; und um so kühner diese wurden, um so bedächtiger und einfacher accompagnierte ihn der Chitarrist. Endlich aber ward er übermüthig und gerieth aus der Anakreonitischen Naivität und Delikatess in die lyrische Ausschweifung des Pindar, indem er also schloß: »Doch was soll ich weiter von dir sagen? Die Götter verlassen den Olymp, bei dir zu wohnen. Und wenn die Götter von dir scheiden? Du bedarfst ihrer nicht zu deinem Schmucke; sie aber werden dich vermissen zu ihrer Göttlichkeit!«

Die Gesellschaft war durchaus mitten in dem verzauberten Ringe der Illusion, jedes Auge glühte, jede Lippe bewegte sich; man wußte nicht, wer gesungen hatte. Dies elektrische Ueberströmen der Begeisterung, diese linnige Verwandtschaft poetischer Empfindungen ist die eigentliche Sphäre der improvisirenden Muse, das feurige Element, in welchem sich Begeisterung wie ein Delphin tanzend auf und ab bewegt, indeß er an den trocknen Ufern einer nordischen Gesellschaft unter pedantischer Kritik, Nasenrumpfen und weißlichem Gesichte die silbernen Farben in todttes Grau, die Schönheitssilbe in eckiges Hupsen umwandelt. Uns beherrscht nur die Form: eine Sylbe, ein Tact, eine Falte, Detarven, falsche Quinten sind unser Maßstab der Göttlichkeit. Die Mäusen sitzen ewig an den Schulbänken, der Geist der Ordnung ist ihr Buchmeister. Und dennoch wag' ich es, trotz der Ohnmacht aller deutschen Schulmeister, eine Zeit zu verkünden, wo die Russen vor allen andern Künsten bald als Melicische Venus, bald als trunkene Bacchantin gürtellos ihre edlen Glieder entbilden wird. Was werden dann die Moralisten sagen, wenn die Tugend nackt geht, wie am Ganges und Amazonenstrom, und dennoch schön ist? — was die Grammatiker, wenn es keine Tactstriche, Versmaße und Faltentwürfe mehr gibt, wenn Alles ohne Regel ist, und dennoch schön? —

Es war ein Glück, daß Niemand an diesen meinen Visionen Theil nahm, und daß der Chitarrist — ich meine den langen — die Ohren der Gesellschaft mit einer großen Phantasie verstopfte. Derselbe zeigte eine außerordentliche Kenntniß des Instruments. Es war zwar nicht das massige Spiel des Giuliani, bei dem man sich genöthigt sieht, das Instrument zu vergessen, jedoch eine virtuose Verwirrung von Cadenzzen und Arpeggio's, die mit Ausgelassenheit und geschmackloser Eigenthümlichkeit, doch stets mit Delikatess vorgetragen wurde. Ein gewaltiger Applaus war auch diesmal das Ende der Bewunderung, die einmal nirgends fehlen darf; und nun endlich trat die heimlich ersehnte Kosaria an's Clavier,

mit einer festemvollen Stimme eins von jenen einfachen modernen Volksliedern zu singen. Es war eine Idylle des Giuseppe Marrasfinu, eines Catanesen, die also beginnt:

Filli adorabili,  
Di tia luntanu,  
M' affannu inutili,  
Suspiru invanu.

Die Melodie war einfach und leicht, weich und warm, und trug, indem sie über so frische Lippen floss, den Reiz, aus reizenden Gefilden zu kommen, weshalb mir der Blonde, als sie die Strophen sang:

Ah! di li Turturi  
Varria la sorti;  
Ca stannu 'nsemula  
Sinu a la morti.

in's Ohr flüsterte: »diese Stimme ist wie ein Bach von Myrthen beschattet, oben wachsen Brautkränze, unten schwimmen Schlangen.« Mir schien es vielmehr ein Lava-  
strom, der sich in glühender Wollust wälzte. Kurz und gut, wir machten die Erfahrung, daß es sehr gefährlich sei, wenn schöne Mädchen schön singen.

Es wäre nun wirklich unecht, zu verschweigen, daß ich endlich auch sang; aber ungerecht, daß man mich lobte. Eine zwar etwas sehr alte, jedoch wie ich glauben muß, geschmackvolle Dame, die den Lava-  
strom von 1689 noch roth gesehen hatte, sagte mir, (ich muß dies, wenn auch schüchtern, gestehen, weil ich wohl nie mehr möchte von Damen gelobt werden), daß ich eine »voce« hätte »chi tocca il cuore.« Dagegen machte ich ihr das Compliment: »Oh, Signora; warum sind diese Hände und Lippen keine Löwe!« Aber siehe, ich predigte tauben Ohren. Sie war taub! — Nehmt auch ein Muster daran, ihr, die ihr noch hören könnt! —

Man applaudirte. Dann küßte man sich; — es schlug Eins! — wir gingen, und erst als der Cameriere mit dem süßesten aller Lieder: Cosa comanda? die gefräßigen Kinder unsterblichen Fleisches erweckte, da erkannten wir, daß wir hungrig waren und — Deutsche.

Wer da weiß, wie vieler Reizmittel man sich bei uns bedient, um sich bis um zehn Uhr durch eine Familie oder geschlossene Gesellschaft mit Anstand, das heißt ohne zu gähnen oder zu schlafen, zu quälen, wobei man sich noch glücklich schätzen muß, wenn man dem Gewimmere sechsehnjähriger Gesang-Virtuosinnen mit dem Leben entronnen ist, der wird sich nicht wundern, daß wir uns wunderten, daß es schon 1 Uhr war, und wir noch lebten. Aber wie thöricht handeln diejenigen, die uns tadeln, daß wir in Gesellschaft nichts thun als essen und trinken; was würden sie erst sagen, wenn sie uns nächstern erblickten. Eendlich, fittlich! Diese Erzählung soll auch das Eine nicht gegen das Andere loben oder tadeln, sondern nur den Satz bewähren, daß nichts Außerordent-

liches unvorbereitet geschieht. Ein schöner Schooß trägt ein schönes Kind! —

(Schluß folgt.)

## Kirchenmusik.

- 1) Vater unser (Du hast deine Säulen dir aufgebaut u. s. w.) von A. Mahlmann, für Sopran, Alt, Tenor und Bass-Stimmen — von J. G. Frech. — Stuttgart, bei Zumbach. — 1 Thlr.
- 2) Motette. Gesang der Engel am Weihnachtsmorgen für eine Singstimme mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte, von E. F. Kungenhagen. — Berlin, bei Trautwein. — 8 Gr.
- 3) VI vierstimmige Trauer-Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass, von Heinrich Hassfurter. — Hof. — 8 Gr.
- 4) Requiem. Missa pro defunctis tribus vocibus humanis comitante Organo vel Pianoforte coadjuvante auct. J. G. Bertelmann. — Amstelodami. — 4 Fl. 50 Kr.
- 5) Thymele, Sammlung auserlesener christlicher Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte u. s. w. — Gütersloh. — 22 Gr. — Zweites Heft.

Wenn Mahlmann's Worte lieb geworden sind, den wird auch die Composition unter Nr. 1. ansprechen, die dem Geiste nach mit der bekannten Manier des J. G. Schicht übereinkommt, einer Manier, die von Vielen ihres süßlichen Wesens halber streng getadelt, aber von den Meisten hinsichtlich des Wohlthuernden, fast Populären, was sich darin ausspricht, gern gehört wird. Chor- und Solostimmen wechseln oft, ja vernehmen sich mit einander, wodurch Abwechslung der Klangfarbe erzielt wird, die bei einem so langen Gedicht um so nöthiger ist. Veränderung des Zeitmaßes tritt ebenfalls öfters ein, und das Ganze gewinnt dadurch nur um so mehr an Frische. Jedem tüchtigen Gesangsvereine, der, wenn auch nicht Motetten von J. G. Bach, doch von Schicht auszuführen im Stande ist, kann dieses Werk, welches selbst in seinen fugirten Sätzen keine Schwierigkeiten darbietet, mit Recht empfohlen werden.

Ein wahres Cabinetstück findet sich unter Nr. 2. Zart, süß, schmelzend und alle solche und ähnliche Worte deuten immer noch nicht hinreichend den innern Charakter dieser kleinen, aber köstlichen Composition an. Man muß sie hören und dann gesehen, daß es in unserer Zeit doch nicht an musikalischen Dichtern und dichtenden Tonkünstlern fehlt. Unangenehm ist der Druckfehler auf dem Titel, da dieser Engels- und Engel- nicht für eine, sondern für vier Singstimmen geschrieben ist, die aber allerdings wie eine klingen müssen, wenn das Werk seine Wirkung machen soll.

Den Componist der Trauer- und Gesänge unter Nr. 3. möch-

ten wir für einen Mann halten, der in seinen Jünglingsjahren die schöne, blühende Erde für ein großes Gefängniß hielt und nur im Grabe bei seinen vorangegangenen Lieben Ruhe zu finden meinte. Darum wollte er auf den Gräbern so gern und fand, wenn auch nicht Ruhe, doch Worte zu seinen Tönen. Seine Töne sind gut, doch nicht gerade neu und warum? — weil viele Jünglinge schon auf den Gräbern ihrer Lieben weinten und mit ihm gleiches Schicksal theilten.

Das Requiem von Bertelmann ist nach einer Notiz, die sich hinter dem Titelblatt findet, zum erstenmal am 14. Januar 1808 zu Amsterdam aufgeführt worden. Jedenfalls hat dieses Werk in seinem Vaterlande eine würdige Aufnahme gefunden, was schon der vorliegende Druck zu bestätigen scheint. Nicht gleichen Erfolg möchten wir dem Werke in Deutschland verbürgen, da Mozart-Süßmayer den Deutschen den Maßstab liefert, wonach ein Requiem gemessen werden soll. Einen Vergleich mit jenem dürfte es nicht aushalten; dessen ohngeachtet scheint es uns als Frucht eines holländischen Confecters von Interesse.

Die Sammlung unter Nr. 5., von der wir nicht den ersten Heft erhalten haben, enthält 150 bekannte Choräle und Lieder von Schulz, Reichardt, Fink, Harder, Neukomm, Stadler, Ebdensen u. A. Einen Plan konnten wir darin nicht entdecken, denn ein »Abendlied« geht ganz still dem »Friedenslied« vorher, worauf sogleich »das verlorene Paradies« folgt, welches von den »Geschwistern« abgelöst wird, welche unmittelbar darauf die »Abendsonne« besingen. Wir haben gegen solche und ähnliche Compositionen gar nichts, mehr aber vielleicht die Herren Musikalienhändler, die ausdrücklich in § 5. ihrer Gesetze sagen: »Die Melodie wird als ausschließliches Eigenthum der Verleger anerkannt.« C. F. Becker.

### V e r m i s c h t e s.

\* \* \* Prag. Brief v. 25. Octbr. — Hr. J. Dessauer verehrte nach der ersten Aufführung seiner Oper, Lidwinna, unsrer liebenswürdigen Leger eine überaus kostbare Bilin-

der-Uhr, dem ausgezeichneten Pöck einen großen silbernen Pokal, dem ersten Tenor, Herrn Demmer, einen Bellantring von bedeutendem Werthe, und dem Capellmeister, Hrn. Fr. Strauß, eine große Spiel-Uhr. — Bei der dritten und vierten Vorstellung hat die Oper ungemein gefallen. — Hr. Fr. D. Weber, Director des Prager Conservatoriums, erhielt von Sr. Majestät dem Kaiser für die Direction des Hof-Concerts einen kostbaren Schiffe-Ring. — Hr. Bezdek, ehemaliger Zögling des hiesigen Conservatoriums, Orchesterdirector in Ofen, ist in diesen Tagen vom hiesigen Kirchen-Musik-Vereine zu dessen Ehrenmitgliede ernannt worden. — Heute ist zum Vortheile der Sängerin Dem. Luger die Oper: der Liebestrank von Donizetti gegeben worden, und hat allgemein angesprochen. —

\* \* \* [Musik in Athen.] Man schreibt aus Athen vom 6. October: »Vor einigen Tagen hörten wir zum erstenmal Gesang in unserm Theater in der Tragödie Saul. Der Sänger hatte in der That eine passable Stimme und keinen ganz schlechten Vortrag und zwar trotz der allen Tact und sonstige Rücksichten nicht beachtenden Musik. Daß aber Saul mit einem Paar Pistolen im Gürtel und einem Schleppfädel erschien, übersteigt doch alle poetische Lizenz.« —

\* \* \* [Nouvelles Opéra.] Am Theater de la bourse in Paris kommen in den nächsten Monaten zwei neue Opern, eine von Dnslow, die andere von Auber zur Aufführung. Hr. Chollet hat in der von Dnslow, Mad. Damoreau in der Auber'schen die Hauptpartie. —

### C h r o n i k.

(Kirche.) Leipzig. 7. Nov. Große Aufführung des Israel in Egypten von Händel. (S. künftige Woche).

(Theater.) Paris. 5. In der großen Oper: Don Juan. Anna, Mlle. Falcon.

Hamburg. 4. Jessonda. Hr. Hammermeister, Lehmann als letzte Gastrolle.

Frankfurt. 7. Montecchi re. Romeo, Frä. Sabine Heinsfetter.

Geschäftsnotizen. August. 1. Cassel, v. E. — 2. Frankfurt, v. Dblr. — Paris, v. B. — 4. Gdln, v. R. Besorg. — 5. Breslau, v. E. — 7. Leipzig, v. D. — Jena, v. R. — 8. Berlin, v. F. — 9. Leipzig, v. B. — 12. Riga, v. D. — Stargard, v. B. — 15. Braunschweig, v. G. Wo bleiben die Aufträge? — 17. Augsburg, v. Dblr. — Göttingen, v. R. — Stuttgart, v. E. Witten nochmals. — 18. Paris, v. M. — 19. Riga, v. E. — Dresden, v. R. — 20. Königsberg, v. Dblr. — Leipzig, v. P. — Magdeburg, v. F. — Arnstadt, v. E. — 23. Bremen, v. Dblr. Rückfens mehr. — 24. Bremen, v. E. Dank für Theilnahme. — Dessau, v. E. — 28. Jena, v. R. — Dresden, v. R. — 29. Gdln, v. B. — Leipzig, v. B. — 31. Frankfurt, v. Th. — Leipzig, v. P. — Musikalien v. B. in Lpz., v. E. in Mz., v. F. in Mchen, v. E. u. R. in Spg., v. E. in Cassel, v. P. in Lpz., v. R. in Dpt., v. R. in Basel. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

№ 40.

Den 15. November 1836.

Catania (Schluß). — Aus Paris. — Vermischtes. — Chronik. — Neuerschienenes. —

Das fließt gleich Küssen von der Schönen Mund,  
Und tönt als schriebe man es in Seidenstoff hinein.  
Mit Sylben, die den Süden athmen, und  
So leicht sich schleichen in den tiefsten Herzenschrein. Byron.

## Catania.

(Schluß.)

Die Spiegelsübung. — Sgr. Coppola. — Abschied  
von Sicilien. —

Was das Volkslied für die Geschichte der Musik, ist das Studium des nationalen Lebens für die Psychologie derselben. Als Beitrag zu dieser letztern will ich sogleich zu einer andern musikalischen Soirée übergehen, vorher aber noch eine Kleinigkeit erzählen, die, so unbedeutend sie scheint, doch zur Charakteristik des Ganzen gehört und viel Lehrreiches enthält.

Ein junger Kaufmann aus Palermo hatte uns in sein Haus geladen, einige Bilder von Etrante, die höchst mittelmäßig waren, zu mustern. Unter andern luxuriösen Dingen wies er uns zwei schöne Geigen von Amati und Stradivari, die er sich rühmte mit vielem Gelde bezahlt zu haben. Er ließ sich aber nicht lange nöthigen, uns von der Schönheit ihres Tones zu überführen. Zu diesem Behufe traten wir in ein Zimmer, dessen eine Wand von einem Spiegel bis zur Erde bedeckt war. Nachdem der junge Mann mit einem seidenen Tuch die Geigen hervor gelangt, bog er den Rock zurück, legte das seidne Tuch an das Knie, und die Geige darauf, und stellte sich so, daß er während seines Spiels die Stellung seines Körpers im Auge hatte, und, wenn das Lächerliche der Vorbereitungen nicht unser Urtheil befangen hätte, so würden wir gesagt haben, er behauptete eine graziose Haltung. Unter mannichfachen Attituden begann er auf und ab zu rutschen, lächelte sein Ich an, bog sich, hob sich, neigte sich, so daß es schien, als machte

er einen mimischen Commentar zu seinem musikalischen Gedichte. Wie wirksam dies für uns werden mußte, ahnete er schwerlich, da er ein Etwas spielte, dem aller Sinn fehlte. Fertigkeit und Ton konnten die Blöße des Talents nicht ganz verderben. Wir hörten zu unserm Erstaunen, daß es Variationen ohne Thema waren und zwar von ihm selber. Diese mimischen Unterfügungen sind häufig von großer Wirkung, besonders wenn man herausgerissene Plegen einer Oper vorträgt. Hierzu bedient sich der Italiäner oft des Costüms selber, immer aber der mimischen Malerei. Diese würde aber auch denjenigen unserer Virtuosen anzuempfehlen sein, die ihre eigne Compositionen vortragen; den andern aber, die so bescheiden sind, durch ihr Talent und die Producte großer Meister zu verdolmetschen, könnte eine solche Spiegelsübung, um sich eine graziose, würdevolle Haltung zu erwerben, nicht nachtheilig sein, da ihr eigenes Genie so groß ist, ihre Unanständigkeit vergessen zu machen.

In unserer Soirée waren wenig Damen; unter den Herren bemerkte ich den schon damals in Catania sehr geschätzten Coppola, dessen »La paaza per amore« späterhin in vielen italiänischen Städten so viel Glück machte. Coppola war damals 37 Jahr, sein Aeußeres anspruchslos und bescheiden. Er trug eine Scene aus seiner Oper — d'Aragonia, die er nicht längst vollendet hatte, vor. Ein Bass und zwei Tenor führten dieselbe sehr gut aus, nur daß die Stimmen, obwohl ihnen das Material fehlte, zu stark waren für das Locale. Coppola's Accompagnement war höchst lebendig, man hörte den Schöpfer des Werks, der durch keine unzeitige Regung



einer furchtsamen Bescheidenheit in der Ausführung gehindert wurde. Darnach wechselten Bellini und Mercadante, dessen Duett aus *Elisa und Claudio* (*E fia vor*) so sehr imponirte, daß ich sogar die unangenehmen Erinnerungen aus Rom darüber vergaß. Denn in dieser Oper debütierte damals eine gewisse Demoiselle C\*, dieselbe, die gegenwärtig den hyperboreischen Barbaren politische Visionen singt, und erregte durch klanglose Stimme und nüchternes Spiel bei den nachsichtigen Römern ein nachsichtiges Glasco.

Des andern Morgens brachte uns Sig. Coppola die geschriebene Partitur seiner oben erwähnten Oper, und zugleich Billets zur Vorstellung derselben. Ich erzählte dies nicht, damit andere Componisten dasselbe thun möchten, sondern nur als einen Beleg zur sicilianischen Gentilezza. Das Talent ist stets bescheiden, wenn auch eine raube Kruste die weichen Tugenden verdeckt; aber wir dürfen es manchem Deutschen sagen, man könne auch ohne Talent bescheiden und menschlich sein. Da ich keine Partitur lesen kann, so nahm ich dieselbe nicht weiter in Augenschein, oder machte es wie einige Berliner Damen, die ohne Brille und Partitur weder Concert noch Oper verstehen können. Der Blonde sagte mir, sie sei gut gearbeitet und fleißiger instrumentirt, als man sie zu Land pflege. Ich fand in der Vorstellung manche gelungene dramatische Schattirung, gute Melodien, die jedoch weder in Schmelz noch Sangbarkeit den Bellinischen gleichen. Obgleich Alles sehr verständig gemacht war, so fehlte doch (es waren nur rhapsodische italische Schönheiten) der Mordel einer längeren Praxis, der die Einzelheiten verband.

Da eben Benefice des ersten Tenoristen war, so saß derselbe im vollen Costüm an der Cassé, und sammelte in einer Urne Geld und Billets; auch machte er in den Zwischenacten einen giro durch die Logen und sammelte für sich eine Art Collecte. Uns war dies etwas auffallend, für Italien hat diese Sitte durchaus nichts anstößiges. — Das Locale war geschmackvoll und ergiebig, das Costüm und die Decorationen reich und angemessen, Orchester brav, die Sänger tüchtig, jedoch ausgefugene Stimmen.

Wir wollen hier noch der Orgel des reichen Benedictinerklosters erwähnen. Sie ist im vorigen Jahrhundert von einem Mönch erbaut, und macht sich bemerkenswerth durch vorzügliche Arbeit der einzelnen Register, besonders in den Stößenstimmen. Sie hat drei Claviere, die aber nicht über einander, sondern neben einander liegen. Einer der Benedictiner spielte, wie man es jetzt sogar in allen Kirchen Roms hört, in der leichtsinnigsten Opernmanier, wozu sich denn freilich die moderne Süßigkeit der Stimmen eher zu eignen scheint, als zu dem antik gebundenen Kirchenstyl, in welchem der Blonde eine freie Phantasie vortrug, die dem Benedictiner höchst sonderbar und fremd vorzukommen schien.

Wie nun dem Gebildeten in Catania die Abende entfliehen, so verschleucht der Pöbel (wenn es anders Pöbel in Italien gibt) mit Dudelsack, Pöbel, Tamburino, Castagnetten, Chitarren die kühlen Stunden der Nacht. Es ist ergötzlich, die belebten Gassen mit Tanzenden und Singenden zu sehen. Der Mond leuchtet, und das Meer wehet Kühlung. So vergingen auch uns die Tage, und wir standen plötzlich vor dem Abschiede. Wir ahneten wohl, daß uns das Vaterland mit all seinen musikalischen Treibhäusern nicht Ersatz für dies unser ganzes Innere durchströmende Leben geben könne. Fröhlichen und Glücklichen ist leicht gesungen! Wer wagt es denn bei uns glücklich zu sein? Jede Muse ist dort ein willkommenes Gast, das menschliche Herz öffnet sich jedem Töne; wer aber hat Glück und Muth genug, alle die Hindernisse der Geschmacklosigkeit, Kälte, der Vorurtheile, der Einseitigkeit von sich weg zu räumen, die wir jungen Künstlern in den Weg legen? — Daher gedeihen die Talente in Italien schnell, gesund und im Ueberfluß; bei uns langsam, krank und sparsam. Das Talent ist dort ein ewiggleitender Wechsel, ein Empfehlungsschreiben an die Welt, ein Paß, der nirgend visirt wird: bei uns ein mühsam von Neid und Schmähsucht geheftetes Bild. Anfänge werden dort gelobt, ermuntert: hier getadelt, muthlos gemacht; Versuche dort angefeuert: hier bekritelt; Fehler dort bebauert: hier ausgezischt, verhöhnt. Ich habe gesehen, wie eine jugendliche schüchterne Sängerin, die gänzlich mißfallen mußte, hervorgerufen wurde, und wenig fehlte, daß das Publicum sich nicht gegen dieselbe entschuldigte, daß sie so schlecht gesungen habe. Wo die Musen so zart gepflegt, so treu erzogen, so feurig geliebt werden, da weilen sie gern selbst in entarteten Armen.

Alle diese Ideen mußten uns den Abschied sehr erschweren. Da jedoch ein Abschied kein Vorwurf für eine musikalische Zeitung ist, so will ich doch in wenige Worte fassen, was alle Worte nicht zu sagen vermögen. Rosaria, dieser Blüthenstrogende Oleander, hatte uns ihre schönsten Lieder aufgespart. Sie sang sie mit der Gluth einer Liebenden. Ihre Brust schien diesmal eine mächtige Orgel, die alle Register gezogen hatte. Sie sang das Lied:

Giunta à l'ora di partire,  
Come mai viver patrò.  
Passeranno i giorni e l'ore  
Con tormenti, affanni al core  
Finchè poi ritornerò.

Auch wer außer unsrer Begeisterung war, wird in diesen Worten einigermaßen unsre Verzauberung erkennen, und es uns verzeihen, wenn wir erst aus der inwendigen Verblendung erwachten, als der Sturm und die Wogen ihre gewaltigen Wassergeigen stimmten. Aber auch im Sturme noch erreichten uns die Worte der Catanefin:

Grideran par anco i venti  
Del mio troppo lagrimar.

*Asche i pesci in mezzo al mare  
Sontiran di mi pietade  
Nel vedermi sospirar.*

und warfen Anker in unser Herz. Das glückselige Eiland sinkt in's Meer, und die Wellen umklagen es Tag und Nacht. Alles ist ein Traum, und diese Insel, wie aus Tönen und Perlen erbaut, der Palast der Sata Morgana.  
C. Alexander.

### Aus Paris.

(Vorstellungen der italienischen und komischen Oper.)

Endlich fängt die musikalische Welt sich zu regen an. In einem kleinen deutschen Landstädtchen kann, den Sommer hindurch, keine größere musikalische Windstille geherrscht haben, als in Paris. Allmählig füllen sich wieder die Straßen und die Säle, und wo man die großen Herrn und ihre in goldene Worden eingeschnürte Bedienung sieht, da sind die Künstler nicht mehr weit. Auch die Theater fangen an ihre Repertoires mit neuen Werken anzufüllen.

Die große Oper gab ein großes zweiaktiges Ballet: das Donauweibchen, Musik von Adam. Der Stoff ist, wie es sich leicht denken läßt, aus der deutschen Oper dieses Namens, jedoch mit sehr wenig Talent, auf französischen Boden übertragen worden. Der lebenswürdige Casper Larifari ist dabei so wie noch manches andere ganz vergessen. Die Musik, wenn man Compositionen dieser Art Musik nennen darf, ist ohne allen Werth. So viel bleibt gewiß, daß dieses neue Donauweibchen das alte nicht vergessen machen, und die Zahl der Vorstellungen des Eines der des Andern sobald nicht gleichkommen wird.

Die Eröffnung des italienischen Theaters geschah mit den Puritanern, in denen Lablache, Tamburini, Rubini und die Grisi ihre alte Stelle einnahmen. Die eben angekommene Nachricht vom Tode der Malibran hatte, wie allgemein im Pariser Publicum, doch namentlich in dem des italienischen Theaters, ungemeine Theilnahme erregt. Noch unter dem Eindrucke dieses unerwarteten Vorfalles hatte die Eröffnung des italienischen Theaters Statt, und Sänger und Publicum schienen davon tief ergriffen. Hierzu kam das lebendige Andenken des jungen Dondichters der Puritaner, der grade um ein Jahr der Malibran vorangeeilt war. Bellini und Malibran waren die Worte, die von Seele zu Seele, von Mund zu Mund flogen, und dieser feierlichen Theatereröffnung einen Charakter religiöser Andacht und eines frommen Ernstes auftrugen. Weil das Leben des Künstlers nur ein flüchtiges Erscheinen ist, und das des Mimen, wie Schiller sagt, spurlos vorübergeht, so schien das Auditorium den Augenblick um so lebendiger zu fassen und durch den Donner von Applaus, durch momentane Bekundung die Zukunft zu überdönen.

Nach den Puritanern trat die Sonnambula und mit ihr eine neue italienische Sängerin, Mdle. Taccani,

in der Hauptrolle auf. Mdle. Taccani ist klein und schwächlich, hat aber eine fast vollendete Methode; ihr Gesang ist, wenn auch nicht sehr prächtig, doch voller Anmuth und Geschmac; ihr Spiel das einer guten Schauspielerin. Neben Mdle. Grisi wird sie vollends bestehen können, und wenn jene in einer Semiramis königlicher, imposanter auftritt, so ist in naiven, bürgerlichen Rollen diese weit passender. So war sie es auch in der Nachtwandlerin und später in dem von Neuem in die Scene gesetzten *Il matrimonio segreto*.

Für Musiker war das Erscheinen dieser schon, seit so vielen Jahren abgeseugenen Oper Cimarosa's eine wahre Festlichkeit. Die alte, italienische Schule neben der neuen auftreten zu sehen, war für uns eine wichtige Erscheinung, und bot reichhaltigen Stoff für Betrachtung über die Mängel der einen und die Vorzüge der andern dar. Obwohl etwas veraltete Formen mitunter in dem Werke Cimarosa's an das Ende des vorigen Jahrhunderts zurückverfegen, so trat doch der Hauptcharakter jener ältern so glänzenden neapolitanischen Schule daraus deutlich hervor. Einfachheit in Anwendung der Tonfarben; Klarheit und Deutlichkeit in Declamation; Schönheit und Grazie in der melodischen Auffassung, Tiefe in der harmonischen Charakteristik und klare Zeichnung der handelnden Personen; überall Leben, Wärme und Wahrheit. Dies sind die Grundzüge der älteren italienischen Compositionen, so wie sie sich in den zahllosen dramatischen Werken Paisiello's, Zingarelli's und Cimarosa's allenthalben kundthun. Reicher sind die neueren italienischen Werke an Instrumenten, ärmer aber an Gedanken; blühender in ihren Melodien, überladener an Verzierungen, und schon darum weniger wahr, weniger charakteristisch, ja oft selbst durch die Form im Gegensatz mit dem Wesen der Handlung. Durch Ueberladung an äußerem Schmucke mußte Deutlichkeit und Klarheit des Gedankens weichen, und nur selten war die einfache, natürliche Tonsprache, trotz ihrer oft tiefen, oft wunderbaren Einwirkung, zulässig. Obwohl das italienische Publicum hiedurch verwöhnt und jetzt nur halb jener älteren Schule zugänglich ist, so wurden doch mehrere Nummern dieser Oper wiederverlangt und das ganze Werk mit ungetheiltem Beifall aufgenommen.

An der komischen Oper haben wir nur das musikalische Nachwerk der Louisa Puget, unter dem Titel »das böse Auge« erscheinen und wie ich es in diesem Blatte schon vorhergesagt, eben so schnell wieder verschwinden sehen. Nachdem sich Mdle. Louisa Puget in einigen Romanzen eine Salont Reputation gemacht, konnte ihr der Zugang zur komischen Oper nicht mehr lange verweigert bleiben. Solche Dinge scheinen wohl für Deutschland unglücklich; indeß da die Theaterdirectionen nur in den Händen solcher Leute stehen, die an der Börse am geschicktesten speculiren und mithin als natürliche Folge

dessen durchaus antimusikalische Naturen sind, so ist auch nur der größte musikalische Stumpfsinn und die gänzliche Unwissenheit in diesem Zweige dort zu suchen. Nach ihrer Berechnung ist eine Oper und eine Romanze ganz dasselbe; wer Romane schreiben kann, weiß auch Opern zu machen. So kam denn diese arme Adelle. Puget bis zu den Brettern des Feydeau, um dort die in den Sälen so langsam und so mühsam gesammelte Reputation mit einem Schlage zu verlieren. Da dieser arme weibliche Componist nun selbst gesteht, daß sie von Instrumentierung gar nichts wisse, und kaum sagen könne, wie ein Alt- oder Tenorschlüssel aussehe, so braucht man sich wohl darüber nicht zu wundern, daß sie mit den verschiedenen Nummern ihrer sogenannten Oper zu verschiedenen Componisten wanderte und sie bat, doch etwas Instrumentalgeräusch drüber und drunter zu setzen. So geschah dies denn auch, und so waren wir unglückliche Musikschriftsteller, von denen das Publicum am andern Tage in den Journalen das Urtheil abfordert, gezwungen, dieses Werk von einem Ende zum andern zu verdauen. Glücklicher Weise wird das deutsche Publicum davon nichts weiter wissen wollen, und uns nicht zum zweitenmale, um solche Erinnerungen aufzufrischen, auf die Folter spannen wollen.

Der Postillon von Conjumeau von Adam hat uns mit der Opéra comique und mit ihm etwas ausgesöhnt. Die komische Oper hatte mit Louisa Puget und Adam mit seinem Donauweibchen unsern Gehörsum auf eine tyrannische Weise in Anspruch genommen. Die Musik der Ersteren ist nichts als eine ausgedehnte Romanze, bei Adam scheint sie nichts anders zu sein, als ein langer Galopp, als ein langer Contretanz. Tanzmotive zu finden scheint sein ganzes musikalisches Streben zu umfassen. In der Oper des Postillon ist dies, wie in seinem Donauweibchen, wie in seiner Marquise, wie in seinem Chalet sichtbar. Der Postillon enthält jedoch viele gut musikalisch bezeichnete Momente.

Als Einleitung in den ersten Act gilt die Vermählung des Postillon. Es kommt ein Reisender vom Hofe, und anstatt in der Brautkammer soll er seine Vermählungsnacht auf der Landstraße zubringen. Der Reisende ist Intendant des menus plaisirs vom Hofe zu Versailles,

er sucht Sänger für den Hof; der Postillon singt seine Ballade, der Intendant fährt ihn ab nach Paris; er wird allda Sänger, berühmter Sänger; unter den vielen Damen, die ihm huldigen, erwählt er sich eine zur Frau; es ist seine Glückliche aus Conjumeau, die durch Erben der Güter einer Tante auf der Isle de France zur großen Dame geworden.




Dies erbärmliche Poem enthält jedoch, wie gesagt, ganz artige musikalische Situationen, die Adam mit viel Geschmack und Tact behandelt. Joseph Mäinger.

### V e r m i s c h t e s.

\* \* \* [Concertinstitute.] Die Singakademie in Berlin macht bekannt, daß sie ihre vier Concerte am 17ten d., am 15. Dec., am 20. Jan. k. J. und 9. Febr. halten wird. Zur Aufführung sind die 16stimmige Messe von Fasch, Choral, und Sätze aus den Psalmen desselben Componisten, — Joseph in Egypten von Händel, — das befreite Jerusalem von Fr. Schneider und die Jahreszeiten von Haydn bestimmt. — Die Quartettunterhaltungen der H. H. Ries, Maurer, Böhmmer und Griebel in Berlin begannen mit dem 7ten. Die des Hrn. Zimmermann fallen für diesen Winter aus, da Hr. Zimmermann den Winter in Paris bleibt. — Hr. Musikdir. Möser in Berlin hat Vorlesungen über die Kunst und Regeln des Violinspiels angezeigt, die mit den 19ten dieses anfangen. Sein Sohn August wird ihn dabei praktisch unterstützen. — Auch in Frankfurt hat sich unter Leitung des Hrn. Rießbach ein Instrumentalquartett (worin auch das deutsche Lied gepflegt werden soll) für den Winter gebildet. —

### C h r o n i k.

(Concert.) Haag. 6. Nov. Strauß.  
Dresden. 2. Hr. Eisner, k. russ. Kammermusikus (Waldhorn).  
Amsterdam. 31. Oct. Strauß.  
Hamburg. 12. Im Theater: Hr. Döhler.  
Heidelberg. 24. Oct. Hr. Gutmann, Schüler von Chopin.  
Leipzig. 5. Nov. Raimund Nischke, blinder Fiederspieler. 9. Zweites Concert des Fr. Carl.

Neuerschienenes.  B. Sterndale Bennett, 6 Studien od. Capr. f. Pf. —  Clara Bied, Soirées musicales p. Pf. (6). — J. B. Stolpe, Einl. u. Var. üb. e. russ. Thema f. Pf. zu 4 Hdn (29). — Sängers Symbolum: Männergesang. (33). —  G. Band, deutsche Volkslieder f. 1. Singst. m. Pf. (20, zwei Hefte). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

(Hierbei ein Verzeichniß neuer Musikalien aus dem Verlage der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin.)

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 41.

Den 18. November 1836.

Ueber Israel in Aegypten. — Aphorismen. — Vermischtes. — Chronik. — Bemerkung. — Neuerscheinendes. —

— Händel war der Shakespeare der Musik, und hat es ganz verdient, neben dem großen Dichter in der Westminsterabtei zu ruhen. Dem ganzen musikalischen Mechanismus gewachsen, wie Wenige, erscheint er in allen Arten musikalischer Bildungen als unvergängliches Muster der Nachahmung, frisch, lebendig und gewandt, als ob ihm Alles ein Spiel gewesen wäre.

Es ist aut (Hb. N. d. T.)

Händel's Dratorium: Israel in Aegypten  
und die große Aufführung desselben  
in Leipzig am 7. November 1836.

Der Name Händel's ist einem Jeden bekannt, der die Tonkunst liebt, doch sind es nicht auf gleiche Weise seine Werke. Viele derselben liegen noch tief vergraben, die jedenfalls zu seinen schönsten gehören. Auch das große Dratorium, »Israel in Aegypten«, theilte mit den übrigen bis jetzt ein gleiches Loos. Doch wie unverdient ein Zurücksetzen solche unsterbliche Werke trifft, dies zeigte sich am deutlichsten bei der so gelungenen Aufführung in Leipzig, welche allgemeine Theilnahme fand. Ein Jeder der Anwesenden fühlte sich gewiß dem genialen, alles belebenden Director, dem Dr. Mendelssohn-Bartholdy aufs innigste verpflichtet, daß er auch dieses Werk, gleich der großen Bach'schen Passion, nach fast hundertjähriger Ruhe (es wurde am 11. October 1738 zum erstenmal von Händel aufgeführt), in seiner eigenthümlichen Gestalt zu Tage gefördert hat.

Nennt man mit Recht Händel's Messias, Saul, Samson, Judas Maccabäus, Josua, groß und erhaben, so muß nicht minder diesem Dratorium eine Stelle neben, ja vielleicht über jenen eingeräumt werden, da es eine Kraft, Mannigfaltigkeit, Charakteristik, besonders in den Chören entfaltet, die es zu dem Großartigsten stempelt, was sich nur in dieser Gattung aufweisen läßt. Allerdings boten die Worte dem Tondichter die erwünschte Gelegenheit, sein eminentes Talent geltend zu machen \*).

aber wem wäre es außer Händel möglich, Worte auf solche Weise, wie er es that, zu beleben? Nicht Wort und Ton ist es, was man vernimmt, nein, große Gemälde ziehen dem geistigen Auge vorüber und ergreifen so gewaltig, daß man sich hier von der schrecklichen Finsterniß eingehüllt glaubt, dort dem Hagel und Feuer zu entfliehen sucht und hier mit Moses, der dahin zieht gleich wie ein Hirt, fortwandern möchte. So offenbart sich das wahrhaft Classische.

Aber abgesehen von dem Geiste, der sich in diesem Werke ausspricht, so ist auch die Ausarbeitung in der That großartig zu nennen und möchte in dieser Hinsicht bedeutend über die genannten Werke zu stellen sein, die in einzelnen Nummern den Meister in seiner vollen Größe zeigen, aber nie eine so strenge Durchführung und vollendete Haltung im Ganzen darbieten, wie es in diesem Dratorium Statt findet. Ist Händel genial in seinen Chören überhaupt, so ist er hier um so mehr zu bewundern, da er meistens Doppelchöre anwendet, die sich auch öfters in achtstimmige verwandeln, wodurch eine Kraft erzielt wird, die an's Unglaubliche grenzt. Wer die bekannteren Dratorien, den Messias, Samson u. dgl. gehört hat, der wird sich erinnern, daß Händel nie in sogenannten contrapunctischen Kunststücken oder eigentlichen Fugen und Canons sich gefaßt. Jeder Ton

Cap. 1. B. 8. 11., 2. B. M., G. 2. B. 23.; Psalm 106, B. 26; 2. B. M. Cap. 7. B. 21.; 2. B. M. Cap. 8. B. 7. Pf. 105, B. 30. 31. 32; 2. B. M. Cap. 9. B. 27; Pf. 106, B. 28. 30. 37. Pf. 106. B. 9; 2. B. M. Cap. 14. B. 30. 31. — 2. B. Moses, Cap. 15. B. 1—21.

\*) Es sind folgende aus der heil. Schrift: 2. Buch Moses,

musste bei ihm einen Zweck haben, alles zu einem großen Ziele führen und so gebraucht er zwar alle Mittel und Formen, aber nie waren sie ihm mehr als solche. Alles dies findet sich hier bestätigt. Eine eigentliche streng durchgeführte Fuge, wie sie sein großer Zeitgenosse J. S. Bach so meisterlich ausarbeitete, enthält dieses Auditorium nicht, denn selbst der fugierte Chor: »Sie konnten nicht trinken das Wasser \*« kann auf diesen Namen nicht Anspruch machen. Wohl aber finden sich Doppelchöre, wo weder Fuge noch Nachahmung, außer in dem Widerhallen der beiden Chöre, vorkommt, wie z. B. »Hagel statt Regen fiel herab« — oder: »das Ross und den Reiter hat er in das Meer gestürzt« —. Doch sollte man bestreben vermuthen, daß Händel nicht etwa alle erdenklichen Kunstmittel gänzlich in seiner Gewalt gehabt hätte? Nein, im Gegentheil, er war in allen vollkommener Meister und ließ sich nie von seiner Empfindung so hinreißen, daß er darüber die Kunst vergaß. Als ein merkwürdiges Beispiel seiner Ruhe im vollen Strom der Begeisterung mag das Schlußchor des zweiten Theiles aufgestellt werden, das, wenn er auch nichts weiter geschrieben hätte, seinen Namen unsterblich gemacht haben würde. Mitten im vollen Feuer der Einbildungskraft führt er hier ein sangbares Contrathema ein, in dem das Hauptthema mit ungebundener Lebhaftigkeit fortgeht. Er gibt dies neue Thema wechselweise verschiedenen einzelnen Stimmen und zuweilen zwei Stimmen in Terzen, ohne die Beschäftigung der übrigen zu schwächen, die den Chor fortsetzen; darauf nimmt er einige Tacte hindurch das Nebenthema zum Hauptthema für die Stimme und wenn dies vom Bass durchgeführt ist, führen die andern Stimmen eine regelmäßige Nachahmung in der Quinte und Octave. Indes lassen die Instrumente das erste Thema nicht in Vergessenheit gerathen, sondern spielen Theile davon in der Begleitung der Stimmen, während daß diese, fünf Tacte hindurch, bloß mit dem Nebenthema beschäftigt sind. Hierauf wird das erste Thema wiederholt, und von allen Stimmen und Instrumenten fortgesetzt bis zum Schluß \*\*).

Auch hinsichtlich des Reins-Harmonischen lernt man hier den Meister kennen, wie fast in keinem seiner andern Werke. Welchen unbeschreiblichen Eindruck machen nicht die klaren Accordfolgen und die sonderbaren Modulationen in dem Chor: »Er sandte diese Finsternisse — oder in dem Doppelchor; »Das hören die Völker und sind erstaunt!« \*\*\*).

\*) Dieser fugierte Chor, aus C. nach A-Moll transponirt, findet sich mit einigen Zusätzen als Orgelfuge bearbeitet in Händel's: Six Fugues or Voluntaries for the Organ or Harpsicord. London, by J. Walsh, unter No. 5.

\*\*) Ueber diesen Chor vergleiche man Händel's Gedächtnisspiel von Burney, 1785, S. 32 u. f. f.

\*\*\*) Unwillkürlich denkt man beim Anhören dieser Chöre an Haydn's Chaos in der Schöpfung und Mozart's Erscheinen des

Die Solagesänge, deren sich nur wenige finden, stehen den Chören an Anmuth, Innigkeit, oder auch im Großartigen (z. B. das Duett für zwei Bass: »Der Herr ist der starke Heil,« wo zwei Riesen gegeneinander zu kämpfen scheinen, oder die Tenorarie: »So dachte der Feind,«) durchaus nicht nach und erheben sich öfters selbst bis zum dramatischen Gesang.

Die Instrumentirung ist in diesem Werke so sorgfältig gearbeitet, daß jeder neuere Zusatz für überflüssig zu halten wäre. Die Instrumente sind, außer dem Saltenquartett, 2 Oboen, 2 Fagotten, Trompeten, Pauken und Orgel und bieten zur Abwechslung hinreichend Stoff. Ihre Anwendung ist öfters so selbstständig, daß dieselben allein schon eine große Wirkung hervorbringen würden und um wie vieles wird diese in Verbindung mit den Einstimmen gesteigert! Selbst bei den Solosängen wird die Fülle nirgends vermist, insbesondere wenn, wie es Händel verlangte, die Orgel so höchst zweckmäßig angewandt wird, wie es hier geschah.

Und nun ein Wort über die Aufführung selbst, die in Gegenwart von einigen tausend Zuhörern in der hell erleuchteten, im edlen Styl erbauten und für große Musikaufführung sehr geeigneten Paulinerkirche stattfand. Ueber 300 Sänger und Instrumentisten waren vereint, um das Werk würdig auszuführen. Die nöthigen Proben hatten zeitig genug begonnen, von denen die meisten von dem mit Händel's Geist so innig vertrauten M. D. Mendelssohn-Bartholdy selbst geleitet wurden. Deutlich konnte man sich bei der Aufführung überzeugen, wie sein Feuer auf dies große Personal eingewirkt hatte. Alle schienen wahrhaft begeistert, tief ergriffen von den Klängen des unsterblichen Händel. Jeder einzelne Chor wurde gleich würdig vorgetragen, jedes Piano, Forte, Crescendo, Decrescendo von der Masse, wie von einer Stimme ausgeführt und selbst die deutliche Aussprache, auf welche so selten Rücksicht genommen wird, war höchst lobenswerth. Die Sologesänge waren trefflichen Künstlern und ausgezeichneten Dilettanten übergeben und fast sämmtlich im Sinne und Geiste des Meisters vorgetragen. Das Orchester stand dem Ganzen nicht nach und entfaltete auch in dieser Gattung der Tonkunst seine längst anerkannte Meisterschaft. Besonderer Erwähnung verdient noch der Organist an der Paulinerkirche, der seine sehr schwierige Orgelpartie mit ungemeiner Ruhe und Sicherheit ausführte.

Mit Recht kann man dieser Aufführung den Namen eines Musikkfestes beilegen, so gewiß wie alle, die anwesend waren, ein hohes, schönes Fest, das erste in dem kunstsinntigen Leipzig feierten. Dank allen denen, die es bereiteten! C. F. Becker.

Gomthur im 2ten Finale des Don Juan. Sollte nicht diesen Meistern Händel vor Augen gewesen sein, als sie diese Töne entwarfen?

## A p h o r i s m e n.

Warum wissen die Tonkünstler über so Vieles keinen Aufschluß zu geben? — Ich meine, weil sie eine ihnen angeborene Sprache reden, deren Regeln zwar in der Natur begründet, ihnen aber noch nicht alle erschlossen sind. — Welcher Schriftsteller denkt wohl während der Arbeit an die Syntax? Aber ob sie deshalb ganz entbehrlich, ist eine andere Frage. Die Kritik muß deren Regeln zu erforschen suchen. In der Sprache hat sie es zum großen Theile schon gethan, in der Musik wird es hoffentlich auch nicht ausbleiben. —

Gehört der Poesie das Bewegte, der Plastik das Ruhende, was gehört der Musik? Nicht das Bewegte der Poesie, nicht das Ruhende der Plastik, aber von beiden etwas. Sie gleicht einer Fontaine, deren Wasserstrahlen in verschiedenen Richtungen und Gestaltungen emporsprudeln, alle aber einem Quell angehören. Der Musiker gleicht so gewissermaßen dem Wahnsinnigen; eine fixe Idee beherrscht ihn. Schweift er auch mitunter von ihr ab, immer kehrt er wieder zu ihr zurück. —

Diejenigen Virtuosen und Sänger, welche so viel von Ausdruck, von Nachgeben, Anschließen &c. sprechen, besitzen in der Regel selbst sehr wenig davon. Sie erschaffen den Ausdruck gewissermaßen nur auf Augenblicke. Daher passen diejenigen Stellen, welche sie erfassen haben, nicht zu den übrigen, und nun geht es an ein Retardiren und Acceleriren. Nirgend findet man dieses Tactgezerre häufiger, als auf Provinzialbühnen und bei den sogenannten wilden Genies. — Daß es auch Compositionen gibt, worin jedes Thema, ja fast jede Passage ein anderes Tempo hat, ist bekannt. Es sind die sogenannten zusammengeflachten, wo acht Tacte in Johann, acht in Michael und acht in Weihnacht gemacht sind; unter Concertcompositionen dürft ihr nicht lange darnach suchen. Die bessern Tonkünstler und Tonsetzer aber verstehen sich frei, schön und ausdrucksvoll auch im strengsten Zeitmaße zu bewegen. —

So wie Kindern das gleichmäßige Achtels oder Viertels-accompagnement am besten zusagt, und sie dann, wenn die linke Hand hübsch rhythmisch paukt, am tactmäßigsten spielen; so spricht auch den großen Haufen dieses Accompanement am meisten an; das weiß Auber sehr wohl zu würdigen! —

Das schöne Geschlecht muß irgend einer Eitelkeit nachhängen. Ob aber der Charakter desselben durch die Art, oder diese durch ihn bestimmt wird, bleibt fraglich; mir scheint hier eine gegenseitige Wirkung Statt zu finden. Einst war's die Hase, die man begünstigte, der Geist war ritterlich; dann kam die Guitarre an's Ruder, man

wurde sentimental. Doch glaube ich, war diese letzte Periode der Musik dennoch zuträglicher, als das spätere Klappern des Claviers, weil man mit der Guitarre meistens Gesang zu verbinden pflegt. Jetzt scheint die Malerei Mode zu werden; wiewohl Pinsel schon immer viel Glück bei den Damen machten.

Die deutschen Componisten würden gewiß glücklicher in der Oper sein, wenn sie etwas toleranter wären; sie halten zu fest an dem Sprüchwort: »Wer einmal läßt, dem glaubt man nicht, und wenn ic.« — Und doch ist in manchen Rossinischen Opern mehr Musik, als in zehn deutschen. Bei Italiänern und Franzosen gibt's Fehler, mitunter viel Fehler in ihren Werken, bei den Deutschen dagegen ist oft das ganze Werk ein Fehler.

Viele Gesangscompositionen, ich meine Lieder, Arien, Duette &c., sind weiter nichts als eine Art Colfeggien. Der Text selbst ist nicht componirt, sondern der Componist hat eine Melodie geschaffen, die die Hauptempfindung der Melodie bezeichnet (oft ist auch dies nicht einmal der Fall), sich in den Grenzen der Stimme hält, und die Worte untergelegt, so gut es sich thun ließ. Auch Beethoven machte es bisweilen so, z. B. in seiner Adelaide; schaut nur, wie hier im 16. und 17. Tact des Allegro die zusammengehörigen Bestimmungen: »entblüht — eine Blume« durch einen vollkommenen Cadenzabschluß getrennt sind, und verteidigt dies ihr Beethovener!

Warum sollte man die Kunst nicht so wissenschaftlich betreiben, als es überhaupt möglich ist? Hierdurch einen Rückschritt ihres eigentlichen Wesens zu besorgen, ist eben so thöricht als die Beschwerde der Chinesen über die Anlegung von ordentlichen Landstraßen, indem dies Volk meint, eine Verringerung des Unflathes sei ein Vorgehen der Allmacht. J. Fesli.

## B e r m i s c h t e s.

\* \* Königsberg. Br. v. 11. Nov. — An die Stelle der Ulr. Ackermann, die vom Theater abgegangen ist, debütierte eine Frau von Bietzen. Sie hatte als Rosine im Barbier einige Stufen der Kunstleiter, wenigstens bei einem gewissen Publicum, erstiegen; fiel aber als Melanie im Maskenball und als Eglantine in Euryanthe wieder jämmerlich herab, und verließ bald darauf Königsberg. — Mad. Hammermeister ist hier angekommen und debütierte als Emeline in der Schweizerfamilie. Es ist halt nicht viel, und Cassel möge nicht trauern, daß sie ausgeblieben. Sonst hat das Theater das alte Repertoire und Personal aus Memel mitgebracht. Zu ebener Erde und im ersten Stock hält allein der Cassirer in Arhem. — Fr. Ackermann gab Concert. Nichts Bemerkenswerthes. Hr. M.D. Kiel gab die



Jahreszeiten. Es gibt Dinge in der Welt, die durch ihr Alter heilig. Hr. M.D. Saemann gab eine musikalische Soiree und führte seine erste Symphonie (E-Moll) auf, nebst mehrern seiner Gesangscompositionen. Sein Concert war sehr besucht und hat gefallen. — Auch die Orchesterconcerte haben wieder begonnen. Etwas mehr Uebung könnte nicht schaden. Jemand bekam Herzklopfen, als im Finale der Beethoven'schen Symphonie in den Bassen 30 bis 40 Tacte abwesend waren. Hr. M.D. Schubert ist Dirigent derselben. Bis jetzt haben zwei Statt gefunden. Das dritte bringt eine Symphonie von Schubert (A-Dur) und eine Ouvertüre von Gervais, einem angehenden Musiker. Schuberts Talent als Symphoniecomponist ist nicht gewöhnlich. — Endlich ist das zweite ostpreussische Musikfest zu Pfingsten künftigen Jahres durch die M.D. Saemann und Sobolewski angezeigt. Es soll am ersten Tage Händel's Judas Macabäus, am zweiten die Lachner'sche Preissymphonie (insofern sie bis dahin herauskommt oder der Componist sie hergibt), das Sanctus und Agnus der großen Beethoven'schen Messe in D und die Auferweckung des Lazarus von E. Sobolewski aufgeführt werden. Der dritte Tag wird vermischte Instrumental- und Opernsachen enthalten. — Hr. Director Hübsch verspricht den Abonnenten die Jüdin von Halevy und die Puritaner von Bellini. Fr. Laiblav, die Clavierspielerin, gibt nächstens Concert. —

\*\*\* [Wunderkinder.] Aus Dessau schreibt man von einer neunjährigen Clavier-Virtuosin Gräneberg aus Sackow. — Im Wiener Hofopertheater spielte die zehnjährige Clavierspielerin Cäcilia Mulden aus Amsterdam mit viel Beifall. — In München macht eine junge Clavierspielerin, Fr. von Ehlingensberg, Aufsehen. —

\*\*\* [Meisten und Sackspiele.] Hr. Ernst, höchst bedeutender Violinvirtuos, wird in diesem Winter nach Deutschland zurückkommen. — Litz ist, anstatt nach Italien, nach Paris zurückgekehrt. — Hr. F. W. Groß hat uns vor einigen Tagen verlassen; er wird im ersten philharmonischen Concert in Hamburg spielen. — Lipinski hat in Dresden ein glänzendes Concert gegeben. — Mad. Kraus-Wranitzky soll von der Königl. Oper in Berlin zu 48 Gastdarstellungen engagirt sein. —

\*\*\* Die Stadt Manchester weigert sich noch immer, die Leiche der Malibran nach Belgien bringen zu lassen. —

\*\*\* Leipzig. Fr. Carl tritt in künftiger Woche in Norma und Don Juan auf. — In den Abonnementsconcerten kommen nächstens eine neue Symphonie von Reissiger und gewählte Sätze aus Radzwill's Faust zur Aufführung. —

### Ch r o n i k.

(Theater.) Wien. 22. Dec. Im Kärnthnertheater zum erstenmal: Jessonda.

Hamburg. 14. Nov. Othello. Desdemona, Mad. Mathys von Cassel. — 18. Zum Benefiz der Mad. Walter zum erstenmal: die Puritaner.

Hannover. 14. Dec. Zum erstenmal: Anna Bolena von Donizetti.

Frankfurt. 16. Nov. Norma, letzte Gastrolle des Fr. Sabine Heinesetter.

(Concert.) Wien. 6. Conc. des Hrn. Stoll, Guitarrenvirt.

### B e m e r k u n g.

Zu dem Aufsatz »über die Aufführung des Händel'schen Israel in Egypten« möchten wir bei den Worten, »daß das Oratorium in Leipzig in seiner eigenthümlichen Gestalt wiedergegeben worden sei,« noch hinzufügen »so weit dies überhaupt möglich ist.« Bekanntlich accompagnirte sich Händel seine Oratorien auf der Orgel selbst; in den hinterlassenen Partituren findet man daher nur eine bezifferte Orgelstimme ohne genauere Angabe der Register, der besondern Accordlagen &c. Hier bedarf es nun einer geschickten Hand, die der Orgel das zuzutheilen versteht, was Händel von ihrer Mitwirkung verlangte. Da die Hand diesmal Mendelssohn war, so kann man glauben, daß die Orgel, so sparsam sie im Ganzen herbeigezogen wurde, doch oft so wirkungsgroß hervortrat, wie sie nur bei Händel an den Stellen geklungen haben mag, wo in seinen Partituren Orgel laut steht. Dagegen war die übrige Instrumentation getreulich beibehalten worden. Da über diesen Punct viele unrichtige Meinungen kursiren (irgend ein Rezensent hat gar gesagt, das Oratorium sei ohne Blasinstrumente, ganz so wie es sich Händel gedacht hätte, hier aufgeführt worden), so hielten wir uns zu dieser Bemerkung verpflichtet.

Die Red.

Neuerschienenes. Fr. Krug, 4 Ges. f. Bass. m. Pf. — J. Moscheles, Erinnerung an die Malibran, Phant. f. Pf. (94 h). — Fr. Wagner, 8 vierst. Ges. f. Singvereine &c. — G. S. Reissiger, Duvert. zu Libella f. gr. Orch. (64). — gr. Quartett f. Pf. u. Streichinstr. (108). — Duettini f. 2 Soprane m. Pf. (109). — J. A. Kerer, Ges. f. 4 Männerst. 1tes Heft. — Fr. Rüden, 3 Duetten f. 2 Sopr. m. Pf. (15). — J. Klein, 6 Ges. f. 4 Männerst. — Höre f. Gesangvereine in einzelnen Stimmen, enth. Compos. v. Beethoven, Mozart, Caraffa, Händel &c. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch- Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.



# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 42.

Den 22. November 1836.

Lied und Gesang. — Gesänge für Männerstimmen. — Die Sprache der Tonkunst. — Vermischtes. — Anzeiger. —

Liebe sei vor allen Dingen  
Unser Thema, wenn wir singen;  
Kann sie gar das Lied durchdringen,  
Wird's um desto besser klingen.

Waffenklang wird auch gefordert,  
Daß auch die Trommete schmettere;  
Daß, wenn Glück zu Flammen lobert,  
Sich im Sieg der Held vergöttere.  
Göthe im westfäl. Diwan.

## Lied und Gesang.

(Fortsetzung von Nro. 36.)

Bilder des Orients von H. Stieglic f. eine Singstimme mit Begl. des Pianof., componirt von Heinrich Marschner. B. 90. — Hft. 1. 20 Sgr. Hft. 2. 22½ Sgr. — Berlin, bei Gröblich u. Comp.

Bilder sind es, die du hier empfängst, lieber Leser, — Bilder in silbernen und goldenen Rahmen, darauf du die Liebesgeschichte zwischen Rose und Nachtigall sehen kannst, oder Hasis seligschauende Gestalt, oder ziehende Caravanen, oder schneubende Maurenrosse. Schon die Gedichte wie aus einem morgenländischem Quell über Ananaskrüchte und der Sänger sing die Fluth in blüthlichen Schalen auf! Erlaube sich Jeder an solcher Musik, an solchem Doppelleben in Sprache und Musik; hier lebt und flüstert Alles, fühlt sich jede Sylbe, jeder Ton; zwei Meister begegneten und verstanden sich. Im ersten Liebe steht du vor Fitnes Zelt in liebe glühender Erwartung. Im zweiten loosen die Huseiniten, »wer Turans Mörder sich dürfte rühmen;« im dritten wird Jussuff Turan rächen. Dann will Fitne den erschlagenen Geliebten mit ihren Küssen erwecken, — ein Gesang so schmerzlich, so wahr; die Töne sind wie fallende Thränen. Im fünften aber steht Malsuna am Brunnen und harret auf den Geliebten, — und wie sie seines Besizes gewiß ist, so gibt es auch die Musik fest, mild, dabei immer orientalisches wieder. So scheint sich, wo man nur aufschlägt, Reiz, Frische, Eigenthümlichkeit und Schönheit dieser Lieder nach allen Seiten hin

zu steigern, daß ich nicht weiß, welchem einzelnen der Preis gebühre. Ehre also dem Meister! Alle Menschen müssen die Lieder haben.

Sechs Gesänge f. e. Singstimme mit Begl. des Pianoforte: Worte von G. Keil, Musik von Ferdin. Stegmayer. B. 13. — 16 Gr. — Leipzig, bei Ristner.

Das ausländische Gesangs aus dem Feld zu schlagen und die Liebe des Volkes zur wahren, d. h. zu der Musik, die natürliche, tiefe und klare Empfindungen kunstgemäß ausdrückt, wiederum zu beloben, bedarf es vor Allem der Pflege und Schätzung unserer guten deutschen Lieder. Wie wenig es uns überhaupt an Liebern fehlt, weiß Jeder; man könnte ganz Deutschland alljährlich damit überbauen. In dieser Unzahl aber nichts zu übersehen, wer vermöchte das und wie vieles des Bescheidenen mag hier verborgen geblieben sein. Sei hiermit also der Lieder von Stegmayer gedacht, die, wie sie aus einem innigen Herzen kommen, diesen Ursprung nirgends in ihrer Wirkung verfehlen können. Eben nur ein Deutscher kann solche heimliche trauliche Lieder machen. Dazu singen sie sich, so zu sagen, von selbst; nichts was da aufstiege oder in ein gelehrtes Erstaunen setzen wollte. Gedanken eines Glücklich-Liebenden, Seligkeit des Kusses, ein Lied in der Nacht, eines im Frühling, eines der Spinnerin, zuletzt ein delizöses Ständchen, Alles in häßlichen Worten, von der Musik belebt und verschönt. Eben so hält sich die Begleitung wie vom alten Triolenschlendrian, so von ultraromanesker Malerei frei und tritt, je nach den Worten, zurück oder mehr vor. Im letzten Lied, das ich

eben beiläufig nannte, fällt nur der plötzliche Rückgang in die anfängliche Tonart am Schluß auf; es hätte gewiß viel bedeutsamer in D-Dur geschlossen. Unpikantlich schlägt man aber auf der letzten Seite um, ob nicht noch mehrere Lieder kommen; mit andern Worten, wir bitten um unzählige noch.

(Schluß folgt.)

## Gefänge für Männerstimmen.

- 1) Original-Bibliothek des deutschen Männergesanges, herausg. von Häser, Grund, Zöllner, Elster u. A. 1ster Bd., 1stes Heft. — Schleusingen, bei Glaser. — Sub. Nr. jedes Heft (eine Stimme) 12 Gr. (In Stimmen.)
- 2) Drei Gefänge f. 4 Männerstimmen, v. Georg v. Meiners. B. 3. — Leipzig, bei Frieße. — Nr. 12 Gr. (Partitur u. Stimmen).
- 3) Sechs Gefänge f. 4 Mst. von G. W. Stolze. B. 26. 11te Samml. d. Ges., 2te Samml. d. Mst. — Wolfenbüttel, bei Hartmann. — Partitur 8 Gr. Stimmen 12 Gr.
- 4) Das Vaterland von Leonhardt Wächter, f. 4 Mst. u. Chor von A. Mühlh. — Magdeburg, bei Kressschmann. — (Partitur und Stimmen). Preis fehlt.
- 5) Sechs Ges. f. 4 Mst. von A. Zöllner. — Hildburghausen, bei Kesselring. — (In Stimmen). Preis fehlt.
- 6) Dithyrambe f. drei Tenöre mit Begleit. des Pfte. von Fr. Eurschmann. B. 10. — Berlin, bei Trautwein. — Nr. 1 Thlr. (Partitur).
- 7) Sechs Ges. f. 4 Mst. von Wilh. Speier. B. 26. — Frankfurt a. M., bei Dunst. — Nr. 2 Fl. 24 Kr. oder 1 Thlr. 8 Gr. (In Stimmen).

Für's erste müssen wir bemerken, daß zu mehreren der angeführten Gefänge die Partituren fehlen: — dies ist ein Mangel, der auf Benutzung, Verbreitung und Beurtheilung nur störend einwirkt. Eine Partitur ohne Worte und auf zwei Zeilen kann doch den Preis nicht sehr erhöhen. Will man das nicht, könnte man wenigstens den zweiten Theil so beziffern, daß, liest man ihn und die Oberstimme, die Harmonie zweifellos wird. Denn mühsam sich die Harmonie aus vier Blättern zusammen zu lesen, ist doch viel verlangt; ohne genaues Zusammenhalten der Stimmen können jedoch leicht die Bessern schlechter und die Schlechtern besser wegkommen. Also Partituren, Partituren!

Das erste Heft der Originalbibliothek enthält Abendlied — Kontünsterlied — Waldnacht, Jagdlied — Althornklänge — Auferstehung — Trinklied. Diese Lieder sollen — der Vorrede nach — bringen, »was dem deut-

schen Männergesange Rath thut, um ihn als Bildungsmittel ins Volk einzuführen.« Der Zweck ist loblich, das Volk aber eigensinnig, das will Lieder, die viel einfacher sind als die vorliegenden. Wenn sie also auch nicht bis in das Volk dringen werden, so doch in die Stuben der Gebildeteren — und das verdienen sie, denn die Texte sind gut gewählt, die Musik ist hübsch, und wird besonders das, was Häser dazu geliefert, das Heftchen angenehm machen. Wir wünschen gedeihliche Fortsetzung.

Nr. 2. enthält ein Jägerlied, das bekannte Liebes-A. B. C. und Körner's Schwerlied. Das erste Lied hat eine mitunter langweilige und gewöhnliche Heiterkeit, das zweite erinnert sehr an Reißiger's Melodie zu diesem Texte (nur daß die einzelnen Melodieheile versetzt sind). Aber das Schwerlied, das Körner'sche Kraftlied, das Lied, das Maria Weber — Weber! — mit Musst und mit welcher, unssterblich gemacht, dieses Lied noch einmal in Musik setzen zu wollen, ist mehr als Kühnheit. Unglückliches Lied, das die Worte zweimal bringt, dessen erste Hälfte in F-Dur schließt, dessen zweite Hälfte in D-Dur beginnt u. Da lobe ich mich

Nro. 3. Hier giebt's des Lieblichen und Frischen mancherlei. Da wird freundlich von Mädchen und Wein (jung — alt, etwas herbe — süß), von Blumen (des Maies) und Mädchen, von Tages Arbeit, Abends Gäste (Göthe, Canon) gesungen. Das lob' ich mich. Nur nicht wie im Canon vor und nach dem Tacetstich D-Dur 4/4! Das deutsche Lied (von Schmidt von Lössel) hat schon eine Melodie von Wechselei; das Lied ist für's Volk! Also besser geschaut, an's Volk gedacht; keine Tacte wie 5, 6, 7, 8, 9 und keine Mittelstimmen wie Tact 11 und 13! — Das Trinklied ist hübsch; besser wäre es ohne die Schusterflecke: »Wein — Leder, gut — ledern!« und noch besser, bliebe der Stof, den wir bei »schlaf ich sanft ein« durch die Harmoniefolge G-Dur nach B<sup>+</sup> bekommen, weg. Die »Beruhigung« ist fromm, melodisch und gläubig, wenn auch etwas polonaisenartig.

Nro. 4. ist ein gutes, kräftiges, leicht anzuführendes Lied.

Nro. 5. enthält vier religiöse Lieder (Es lebt ein Gott — Grablied — Sehnsucht des Gemüthes — Vertrauen), ein Vaterland- und ein Trinklied. Etwas besonders Neues finden wir nicht; doch muß man die Einfachheit loben, die freilich manchmal an ältere Liedercomponisten (Bornhardt, Zumsieg) erinnert. Das Vaterland- und das Trinklied halten wir für das beste der Sammlung; in der religiösen Stimmung scheint sich der Verfasser weniger zu fühlen. Doch müssen auch solche Gefänge, der Mannichfaltigkeit wegen, erscheinen; wöhl aus wollten wir mit all' der vierstimmigen Heiterkeit?

Eine echte Dithyrambe ist Nro. 6. Die Worte dazu heißen:

Erviva, erviva Bacco!  
 Erviva il dio d'amor,  
 Si cantino que lodi  
 Fra nappi e buon liquor!

und die Musik, für drei hohe Töne, deren jeder Hauptstimme ist, entspricht ihnen vollkommen. Melodievoll, frappant, ausgelassen wird sich diese Musik, für die wir dem Componisten ein helles Bravo zurufen, viele Freunde machen. —

Nro. 7. hat auf dem Titel die Bemerkung »der Text nach bereits vollendeter Musik untergelegt von Carl Gottschalk.« — So. — Unter solchen Umständen muß man den Dichter sehr loben, denn Text und Musik passen und sind beide gut. Die Musik bringt manches Originelle, manche tiefe Empfindung, wohlthuende Heiterkeit und Lust. Leider ist aber im ernstesten Gesange (am Grabe) eine Solostelle im zweiten Satz, die fast einige Komik an sich trägt; sie heißt: *o Freund!* — Diese beiden Auftact-achtel und der fallende Septensprung sind sehr störend. — Wir empfehlen diese Lieder und meinen, sie werden sich ob ihrer guten Eigenschaften schnell verbreiten. —

K—g.

### Die Sprache der Tonkunst.

Durch die früher mitgetheilte Aufzeichnung des braven Dorfklüfters Webel in Nr. 3. d. Z. wurde ich an eine Zeit erinnert, wo man mit lobenswerthem Eifer alles Ausländische aus Sprache und Kleidung auszuschneiden und seine Deutschheit, wo nicht überall durch Gefinnungen, doch durch schwarzen Sammet, gepuffte Ärmel und spizige Betzierungen, Barret, lange Haare, offene Brust u. s. w. zu bekrunden suchte. Es war die Zeit (1814), da es Deutschland gelang, sich von den fremden Mächten, die es bis auf das innerste Mark ausgefogen, nach vieljährigem, schwerem Kampf zu befreien und endlich als Sieger zu glänzen. Jetzt verstand, wie noch nie vorher — und vielleicht auch nicht später — ein jeder Deutsche des deutschen Sängers Worte:

»Nie war, gegen das Ausland  
 »Ein anderes Land gerecht, wie du!  
 »Sei nicht allzugerecht. Sie denken nicht edel genug,  
 »Zu sehen, wie schön dein Fehler ist!  
 »Einfältiger Sitte bist du, und weise,  
 »Bist ernstes, tieferes Geistes. Kraft ist dein Wort,  
 »Entscheidung dein Schwert. —  
 »Ich sinne dem edlen, schreckenden Gedanken nach,  
 »Deiner werth zu sein, mein Vaterland.  
 »Rein-ganzes Herz verachtet dich,  
 »Der's Vaterland  
 »Berkant, dich Fremdling! und dich Thor!

Der Deutsche fühlte seit langen Jahren zum erstenmal seine Größe wieder und eine allgemeine Umwälzung in Sitten, Gewohnheit, Sprache stand bevor. Alles, was nur entfernt an das Ausland, insbesondere an Frank-

reich erinnerte, war dem neuerwachten Volke, wenigstens für wenige Augenblicke, schon ein Gräuel. Hauptsächlich sollte die Sprache wieder rein deutsch werden, und zu einer völligen Reinigung und Ausscheidung alles Fremdartigen derselben wurde eilig geschritten.

Ist hier nicht der Ort, die verdeutschten Gegenstände, die im gewöhnlichen Leben bis dahin mit ausländischen Namen bekleidet waren, näher anzuführen, so dürfte doch ein Verzeichniß der musikalischen Kunstausdrücke, wie sie in jener so beweglichen Zeit in vollem Ernste vorge schlagen wurden, nicht ganz ohne Interesse sein, obgleich manche Bezeichnung zwar ungewöhnlich klingt, aber aus diesem Grund noch nicht ganz verwerflich sein möchte. Auch das jetzt Gewöhnliche war einst neu und in der Neuheit der Worte und Wendungen allein liegt kein zureichender Grund ihrer Verwerflichkeit. Das Verzeichniß fand ich unter Notizen, die vor einigen zwanzig Jahren ein Kunstfreund sammelte. Finden sich darin für einen Gegenstand öfters verschiedene Bezeichnungen, so mag sich wohl der Notizensammler diese Verdeutschungen, die von Verschiedenen entworfen und öffentlich mitgetheilt wurden, z. B. in der Leipz. musik. Zeit. Bd. 17., geordnet und zusammengestellt haben. Uebrigens waren die Tonkünstler solchem Verfahren nicht entgegen und besonders Beethoven war, im eigentlichen Sinne des Wortes, ein echter Deutscher mit Leib und Seele. Der lateinischen, französischen und italienischen Sprache vollkommen mächtig, bediente er sich dennoch, wo es nur immer an gehen mochte, am liebsten seines vaterländischen Idioms. Hätte er seinen Willen durchsetzen können, alle seine Werke würden mit deutschen Titelblättern gedruckt erschienen sein. Sogar das fremde Wortlein: Pianoforte, fand Anstoß bei ihm und er schrieb seine große Sonate Op. 101. nicht für dieses Instrument, sondern für das Hammerclavier. Hier folgt nun die Zusammenstellung der Kunstausdrücke selbst, die wenigstens eine kleine Unterhaltung gewähren dürfte.

Arie, Luftsang, Einsang. Bass, Grundsang. Canon, Kreisfluchstück. Chor, Vollsang. Clavier, Tastenspiel, Hammerklangwerk. Compositeur, Tonsetzer. Concert, Tonstreitwerk-Versammlung, Tonstreitwerk, Tonkampf. Concertgeber, Tonstreitwerkunternehmer. Concertmeister, Tonstreitwerkmeister, Tonkampfmeister. Dilettant, Kunstzeitvertreib-Liebhaber. Fantasie, Launenpiel. Fuge, Tonfluchwerk, Fluchstück. Instrument, Klangmachwerk, Zeug, Klangwerkzeug. Kapellmeister, Tonkünstlermeister, Tonmeister, Obertonmeister. Musik, Tonwerkerei. Musikalisch, Tonkünstlich. Musikdirector, Tonwerkordner, Tonvorsteher. Oper, Singwerk. Orchester, Tongeräth, Tonkünstlerbühne, Tonwerkerschaar. Symphonie, Zusammenklangwerk. Sonate, Klangstück. Trompete, Schmettermessing,

Schmettertröhr. Trompeten, Schmettermessingwerke. Violinenquartett, Geigenviertel 12.

Diesem Verzeichniß fügte der Notzensammler noch folgende Bemerkung hinzu: Sind auch einige Benennungen etwas lang, so gilt bei Titeln gewöhnlich die Länge zugleich für die Höhe; und dann haben wir auch sonst lange Titel, welche das mit ihnen verbundene Amt nicht so richtig bezeichnen, als obige. Man denke nur an Oberleibbüchsenspanner, Oberhofstierarzt 12. Br.

### V e r m i s c h t e s.

\* \* [Beethovenmonument.] Der Bonner Verein für Beethoven's Denkmal macht bekannt, daß das Unternehmen einen erwünschten Fortgang habe. Auch in Beethoven's Vaterstadt werden jetzt Beiträge gesammelt. — In Köln wollte man um jetzige Zeit ein großes Concert für dies Denkmal veranstalten. —

\* \* [Rossini.] Rossini soll den Auftrag erhalten haben, für die Krönung des Kaisers von Oesterreich in Mailand eine neue Oper zu componiren. Dagegen schreibt man aus Paris, daß er vor seiner neulichen Abreise nach Italien geäußert zu haben 60,000 Francs Renten und schreiben nicht mehr; es möchten sich nun Andere hervor-  
thun. — Troß dem sollen ihm von M. Schlesinger 100,000 Francs für eine neue Oper geboten worden sein. —

\* \* [Institute.] Dem Pariser Conservatoire ist noch eine Classe preparatoire de la musique hinzugefügt und dem Professor Hrn. Passet übertragen worden. — Neben der Liebterafel hat sich in Mainz noch ein bereits an 70 Mitglieder starker Damengesangsverein gebildet. —

\* \* [Literarische Notizen.] Bei Müller in Erfurt sind erschienen: Mus. Originalanekdoten zur Ergötzlichkeit des mus. Publicums, von E. F. Müller, — bei Glaser in Schleusingen: Novellen, musikalisch-dramaturgische Aufsätze 12. von R. D. Epazier. 2 Bde. — Das Journal des Debats bringt, in den Nummern vom 10. Nov. an, von Neuem Artikel über die »Hugenotten« von Berlioz. —

\* \* [Neue Opern.] Benebet hat eine für Lablache Sohn componirte Oper in Neapel auf die Scene gebracht. Sie soll sehr gefallen. Auch erhielt er von der Königin Mutter eine Brillantnadel. — In Rom gab man eine neue Oper »I Trojani in Laurento,« Musik von Lorenz Barbicoll. —

\* \* Am 17ten fand in Dresden eine große Kirchenmusikaufführung zu einem milden Zweck Statt, in der man Compositionen von Reissiger, Diabelli und dem Director

des Concerts, J. Otto, zu Gehör gebracht. Der Chor war an 300 stark. —

\* \* [Sängerinnen.] Am St. James-Theater in London debütierte eine Miss Ramsforth in der Oper »Mandane« am 27. Oct. mit ungemeinem Beifall. — Sgra. Crescini hatte zum 19. Nov. in Berlin Concert geben wollen. Bekanntlich überläßt sie ihre Einnahme meistens den Armen. — Mad. Schröder-Devlent sollen vom Drurplane-Theater 70,000 Thlr. für ein Jahr Engagement geboten worden sein. —

\* \* [3. Art.] Im 69sten Heft der Cécilia S. 27 wird »der Genius der Lachner'schen Lieder dem Franz Schubert'schen zwar verglichen, aber entschieden über denselben gestellt.« Dies ist denn doch zu stark. Poß

### Bei Ernst Wagner u. Richter

in Magdeburg ist erschienen und in allen Buch- und Musikalien-Handlungen zu haben:

- Baldenecker, J. D., Duoblibet-Arien als Einlage in die Burelle: »das Königreich der Weiber« für 1 Singst. m. Begl. des Pianoforte. 12 Gr.  
— Zwei Märche für das Pianoforte nach Themas der Opern: Anna Bolena, Montecchi u. Capuleti, Straniera. 5 Gr.  
— Ungarischer Nationaltanz und Lunnel: Polonaise für das Pianoforte. 4 Gr.  
Chwatal, F. A., 3 Sonatines instructives et doigtées à l'usage des commençans comp. pour le Pfte. Op. 22. Pr. compl. 18 Gr. séparément Nr. 1. 6 Gr. Nr. 2. 8 Gr. Nr. 3. 10 Gr.  
— Variations brillantes et non difficiles sur l'air de Himmel: An Alexis send ich dich. p. le Pfte. Op. 23. 6 Gr.  
— Variations brillantes sur le Galop venitien de Strauss pour le Pfte. Op. 24. 8 Gr.  
Chelich, E. F., 6 Lieder von Heine f. eine Singstimme m. Begl. des Pfte. Op. 11. 12 Gr.  
— Marsch a. d. Festspiel: das Wingerfest f. Pfte. 6 Gr.  
— Duett (Eins in Liebe) f. Sopran u. Tenor mit Begl. d. Pfte. Op. 13. 8 Gr.  
— Lieb a. d. Oper: »die Rosenmädchen« f. 1 St. mit Begl. d. Pfte. 2 Gr.  
Fügel, G., 8 Lieder m. Begl. des Pfte. Lieder. 4. 12 Gr.  
Galopp nach Themas der Oper: »die Jädin« f. d. Pfte. arr. v. J. D. Baldenecker. 2 Gr.  
Körner, B., Schnellpost-Galopp f. d. Pfte. 2 Gr.  
— Schottische Walz. nach dem Lied: »was soll ich in der Fremde thun« f. d. Pfte. 2 Gr.  
Krug, Fr. 4 Gefänge f. 1 Stimme m. Begl. d. Pf. 18 Gr.  
— einzeln No. 1—3 à 8 Gr. No. 4. 4 Gr.  
Reboulentänze, Magdeburger, f. d. Pfte. Enthaltend 6 Schottische und 2 Galopps. 10 Gr.  
Schweppermann, 4 Schottische Originalwalzer f. d. Pf. 4 Gr.  
Segen, Schaggräber-Galopp f. d. Pfte. 2 Gr.

Leipzig, bei Joh. Amb. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Als Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 43.

Den 25. November 1836.

Volkslieder. — Aus Paris. — Schellengläschen. — Vermischtes. — Anzeige. — Neuerscheinendes. —

Was die Seele ruft mit Sehnsuchtsworten,  
Was gen Himmel sie reißt in heiliger Lust,  
Das ist in dem ewigen Reiche der Töne  
Der Einklang der Stimme aus menschlicher Brust. Th. Körner.

## Volkslieder.

Daß die Deutschen früher mehr sangen, als jetzt, ist gewiß. Jetzt finden wir den Volksgefang nur hier und da in kleinen Landstrichen; bei den Handwerksburschen öfter, am meisten bei der akademischen Jugend. Diese ist es, bei der noch die minnigen und kräftigen Lieder der Vorzeit als ein theures Vermächtniß geehrt werden. Die bürgerlichen Stände singen wohl bei Hochzeit-, Fabel- und Eßfesten, aber meistens neue Lieder ohne Wärme, ohne Poesie, vollgestopft von Gelegenheitsworten. Bei diesem Zustande ist es verdienstlich, die Lieder der Vorwelt zu sammeln und vor gänzlichem Untergange zu sichern; denn was durch den Mund sich bis zu uns erhalten, ist nicht reich; und von den Liedern, die die jetzige musikalische Zeit bringt, scheint das Volk nur wenig annehmen zu wollen. Betrachten wir, was außer J. P. Schulz in das Volk übergegangen; sind's nicht nur einige Lieder aus »Zauberflöte« — »Freischütz« — »Auf Mastroken« u. — »Bin der kleine Tambour« u. — und »Holdes Schagerle« u. — ? So eigensinnig ist das Volk, oder anders: so unvolksthümlich schreiben neuere Dichter und Konseker. — Andre Nationen erhalten sich ihre Lieder durch ihre öftere Anwendung; sei es nun daß das Leben sie mehr auffordert zum Singen, sei es, daß sie singen müssen. — Muß der Fleiß gelobt werden, der uns Sammlungen deutscher Volkslieder bringt, so ist auch zu wünschen, die Sammler möchten dabei nicht neuere Musikgebräuche einschwärzen, nicht zu künstliche Begleitungen dazu schreiben, mehr Sorgfalt auf Rhythmus verwenden, damit wir die Sänge doch erhalten, — auch

Lieder, die gedruckt noch da sind, nicht vom Volke, sondern vom Verfasser entnehmen, — endlich auch unter den Liedern, die mehrere Melodien haben, sorgfältig auswählen. In den letzten zwanzig Jahren sind viele gute Melodien zu alten und neuen Texten erschienen; ich nenne nur M. von Weber, M. Hering, Jarnack und Gläser. Die meisten besitzen Einfachheit in Melodie und Harmonie, daher sind sie leicht nachzusingen. Wo aber werden sie gehört? Das Volk hat sich ihrer wenig angenommen, und noch seltener ist es, daß eins aus der Schule ins Leben übergeht. Wenn die Deutschen singen müßten, wäre es anders, oder: es ist ein Beweis wie schwer es hält, eine Melodie in's Volk zu bringen, so wie, daß mit dissonirenden Tönen, geschaubten Harmoniken und künstlicher Begleitung gesetzte Lieder nie dahinkommen, — abgesehen davon, daß solche Musik, zu den einfachen, klaren, natürlichen Worten gehalten, gar kein Kunstgebild darstellt, und das soll doch auch das Lied sein. Uebrigens kann kein Konseker bei einer neuen Melodie sagen, das ist eine Volksmelodie; dazu macht sie eben erst das Volk, indem es sie aufnimmt. Ebenso scheint es gewagt, Gedichte als Volkslieder aufzuführen, von denen das Volk nichts weiß. Beide Ungereimtheiten finden sich vor. — Lieder, die zum Theil im Volke leben, bringt uns nachstehende Sammlung, welcher später eine Sammlung religiöser folgen soll:

50 alte und neue deutsche Volkslieder und ihre Singweisen, mit Clavier- od. Harfen-Begl. versehen u. herausg. von Sophie Plath geb. Krause. — München. 1835.

hingegen enthält Lieder aus ganz Europa das Werk: Auserlesene, ächte Volksgefänge der verschiedensten Völker mit Urtexten u. deutscher Uebersetzung, gesammelt in Verbindung mit A. W. v. Buccalini maglio, einz. u. zweistimmig eingerichtet m. Begl. des Pfte. u. d. Guitarre u. herausg. v. E. Baumstark. — Darmstadt, bei Pabst. — 1ster Bd. 2tes Heft. 1835.

Wir finden darin König Heinrich VI. »Lied an Gabriele« — »Abschied an Frankreich von Maria Stuart — ein polnisches Kinderlied — ein Trunklied von der Insel Rhén — ein kstimmiges irisches Lied »vor der Schlacht« — einen portugiesischen Kirchengesang, und noch andere. Die Sammlung wird, ihrer Mannichfaltigkeit und ihrer hübschen Melodien wegen, ansprechen.

Höchst reichhaltig, gut gewählt, geordnet, mit Sorgfalt aufgeschrieben und mit sehr guter Begleitung versehen ist folgendes größere Werk:

Braga. Sammlung von Volksliedern in ihren ursprünglichen Melodien mit Clavier-Begl. (bei einigen Heften auch Guitarre-Begl.) u. unterlegter deutscher Uebersetzung, herausg. von D. L. W. Wolff. — Bonn, bei Simrock.

Diese Sammlung, in 13 Hefte getheilt, enthält 27 deutsche, 11 österreichische, 23 schweizerische, 12 französische, 17 englische, schottische und irische, 15 spanische und portugiesische, 12 brasilianische und portugiesische, 10 italienische, 16 holländische und flandrische, 12 schwedische, 11 dänische, 14 russische und 11 polnische Lieder; zusammen 191. — Diese Lieder so vieler Nationen, wie viel und Vieles sprechen sie aus, und wie zeigt sich meistens der Volkscharakter in diesen Klängen wieder; wie deutlich sagen sie uns, daß vor schon langer, langer Zeit Poesie in den Völkern lebte und solche Lieder schuf. Der Reichthum, der uns hier geboten wird, ist zu groß, um weitläufiger darauf einzugehen; es sei daher noch bemerkt, daß uns muthwillige, heitere, ernste, gemüthliche, innige, tragische, patriotische und geisterhafte Lieder gegeben werden, deren poetischer Werth mitunter sehr bedeutend ist. — Der Preis der einzelnen Hefte ist verschieden, alle 13 zusammen kosten 26½ Francs.

Deutsche Volkslieder mit neuer Musik finden wir in:

Deutsche Volkslieder f. 1 Singst. m. Begl. des Pfte. von Carl Band. W. 20. — Leipzig, bei Hofmeister. 2 Hefte, jedes 14 Gr.

Wir erhalten hier sechzehn Lieder, welche sich den frühern, die des Verfassers Namen tragen, würdig anreihen, und wie jene von Frische, Melodiefülle, lobenswerther Auffassung und zarter Behandlung des Pianoforte volles Zeugniß geben. Einige scheinen mir zu schwermüthig, als daß sie bis zum Volk gelangen könnten. Mög' und

der Verfasser dennoch oft mit ähnlichen Schöpfungen erfreuen, wobei Alle nur gewinnen können, Käufer wie Verleger, Componist wie Rezensent. K — g.

Aus Paris.

Esmeralda,

Oper in vier Acten. Text von Victor Hugo. Musik von Mlle. Bertin.

Der erste Act beginnt mit Darstellung des prachtvollen Hofes der Feenwelt; Bettler führen bei Fackel- und Kerzenschein lärmende Tänze auf; ein Mann, in einen großen Mantel gehüllt, hält sich hinter einem Pfeiler verborgen, es ist Claude Frollo. Plötzlich trennt sich die lärmende Truppe, sie bilden einen Kreis und äußern jubelnd ihre Verwunderung, denn Esmeralda ist aufgetreten und tanzt in dem Kreise. Claude Frollo verfolgt mit seinen Augen begierig jede ihrer Bewegungen und eilt, von seiner Leidenschaft überwältigt, auf sie zu, diese wendet sich aber mit angeborenem Abscheu von dem Priester. Jetzt folgt der Aufzug des Narrenpapstes. Quasimodo, in einem Chorrocke, mit einer Bischofsmütze, wird auf einem mit Kerzen umgebenen Tragsessel heringetragen; Musikanten, Fackel- und Laternenträger beginnen und beschließen den Aufzug, der auf dem Zuruf des erzürnten Claude Frollo plötzlich anhält. Quasimodo springt von seinem Tragsessel herab und bittet seinen Herrn um Verzeihung; aber die Bettler, deren Fest dieser Vorfall stört, werden darüber erbittert und wollen sich über den Priester und den armen Stöckner von Notre Dame machen. Da tritt Clopin Trouille-fou auf, der König der Bettler, der mit einem Worte die Horde besänftigt, und auf dessen Wink sie sich zerstreuen. Claude Frollo, jetzt mit Quasimodo allein, bittet diesen um seinen Beistand bei der Entführung der Esmeralda. Quasimodo versichert ihn seines Gehorsames und verspricht, sein Leben für den Archidiacon zu lassen. Der günstige Augenblick bietet sich bald dar. Esmeralda kommt aus ihrem Hause, Quasimodo und der Priester ergreifen sie; als sie sie fortzschleppen wollen, eilt aber auf Esmeralda's Geschrei die Wache herbei, die sie besetzt und sich des Quasimodo bemächtigt; Claude Frollo ist unter dem Tumulte entwischt. Anführer der Wache ist Phoebus von Chateaupers, der ein so schönes junges Mädchen nicht ohne Auslösung wieder losgeben will. Er fordert einen Kuß, Esmeralda verweigert ihn, fordert aber die schöne feidne Schärpe mit goldenen Franzen vom Capitain; sie erhält sie, entfliehet und Phoebus behält nur den Quasimodo.

Im zweiten Act sieht man den Hinrichtungsplatz an der Seine; eine ungeheure Menschenmasse umgibt den Quasimodo, der an das Narrenhäuschen angebunden ist und auf dessen Rücken tactmäßig die Hiebe des Henkers knochtes fallen. Der arme Kerl schreit: »Zu trinken!«

und das Volk antwortet: »An den Galgen mit ihm!« — Ein junges Mädchen jedoch erbarmt sich seiner, steigt zu ihm hinauf und reicht ihm ihre Kürbiskflasche; es ist Esmeralda. In demselben Augenblick wird man in einen prächtigen Saal versetzt, wo man Anstalten zu einem Feste macht; Phöbus ist hier mit seiner Braut Fleur-de-Lys, die sich über seine Kälte gegen sie beklagt; Phöbus aber lebt nur in der Erinnerung an Esmeralda. Während des Festes bemerken mehrere junge Mädchen, die am Fenster zusammenstehen, eine Böhmin auf der Straße, welche tanzt. Phöbus winkt, auf deren Verlangen, die Tänzerin herbei und Esmeralda tritt schüchtern und doch zugleich erfreut herein. Sie will eben anfangen zu tanzen, als Fleur-de-Lys, in der Schärpe, welche jene trägt, ein Geschenk erkennt, das sie dem Phöbus gemacht hat; erbittert entreißt sie die Schärpe der jungen Böhmin, die sich zu Phöbus flüchtet; dieser beschützt sie gegen die Wuth der Gäste und verläßt mit ihr den Saal, ohne seine Braut, die in Ohnmacht gefallen, eines Blickes zu würdigen.

Im dritten Acte sieht Phöbus mit seinen Freunden bei Tafel und sie schmausen; Claude Frollo steht in einem Winkel, den Augenblick ablauernd, wo Phöbus allein sein wird. Die Feiertagslocke lautet und die Trinker stehen auf und gehen nach Hause. Claude Frollo tritt dem Phöbus in den Weg und um zu verhindern, daß er nicht mit Esmeralda bei dem verabredeten Rendezvous zusammentreffe, sagt er zu ihm, daß er bei diesem Rendezvous den Tod finden würde. Phöbus ist einen Augenblick unentschlossen, aber die Liebe siegt, er geht fort, ohne auf den Priester und seine Prophezelungen zu hören. Diese sollen jedoch in Erfüllung gehen; denn Claude Frollo, der hinter einer Tapetenwand verborgen ist, hört das ganze Gespräch der beiden Liebenden, stürzt hervor auf den Phöbus, stößt ihm den Dolch in die Brust und verschwindet durch ein Fenster; auf die Lauer gestellte Männer dringen herein, ergreifen die Esmeralda und klagen sie an, den Capitain ermordet zu haben.

Demnach ist im vierten Acte Esmeralda im Gefängniß; Claude Frollo kommt zu ihr und verspricht ihr, sie aus dem Gefängniß zu befreien und vom Tode zu retten, wenn sie ihn lieben wolle. Sie stößt ihn mit Abscheu zurück und er beschließt, seinen Racheplan nun auszuführen. — Die Scene verwandelt sich in den freien Platz vor der Notre Dame Kirche: es tritt viel Volk auf und füllt den Platz. Jetzt kommt ein langer Zug von in Schwarz gekleideten Büßenden, Bogenschützen, Gerichtsbedienten und Soldaten; in der Mitte geht Esmeralda in einem weißen Hemde, das mit einem schwarzen Flor ganz bedeckt, von einem Mönch geführt und von den Henkersknechten gefolgt. Die Kirchthüren öffnen sich: man sieht das Innere der Kirche, wie auch eine Procession der Geistlichen, an deren Spitze Claude

Frollo steht. Er redet die Esmeralda noch einmal an und verspricht sie zu retten. »Sage mir nur: »Ich liebe dich.« — »Ich verabscheue dich;« — »Wohlan, so stirb: ich sehe dich wieder!«

Plötzlich stürzt Quasimodo auf Esmeralda los, stößt die Soldaten zurück, ergreift Esmeralda, zieht sie mit sich in die Kirche und ruft: »Hier ist eine Freistätte!« und das Volk ruft mit ihm: »Die Kirche ist eine Freistätte!« Doch das rettet sie nicht; sie ist eine Aegyptierin und die Kirche Notre Dame kann nur eine Christin retten. Claude Frollo will sie wiederum den Soldaten und Gerichtsbedienten überliefern — da eilt Phöbus herbei, der sich trotz seiner Wunde aufgemacht hat, um Esmeralda für unschuldig zu erklären und den Priester als seinen Mörder anzuklagen. Claude Frollo wird festgenommen, Esmeralda stürzt sich in die Arme ihres Geliebten; der aber, dessen Wunde sich wieder geöffnet hat, fällt sterbend nieder. Das junge Mädchen stürzt sich über ihn hin und ruft: »Ich folge dir nach in den Himmel!« »Hölle!« schreiet Claude Frollo und zu ihm das Volk.

Das Erste, was zu berücksichtigen, ist die Frage: ob der Schriftsteller dem Componisten einen günstigen Text geliefert habe oder nicht? denn es hängt davon mehr ab, als man gewöhnlich glaubt. Hat eine Oper gefallen, so ist man gewöhnlich gleich damit bei der Hand, dem Componisten zu zeigen, daß er den Triumph dem Dichter verdanke und dieser verlangt denn auch gewöhnlich mit einer edlen Dreistigkeit außer der Hälfte der Ehre auch die Hälfte der Revenüen. Hat nun ein Stück nicht gefallen, warum zeigt man da nicht dem Dichter, wäre es auch Victor Hugo, daß auch er einen großen Theil Schuld trägt? Ein gutes lyrisches Gedicht ist nicht so leicht, als es die Herren Schriftsteller glauben; die geringe Anzahl der gelungenen Sachen hierin, ist davon ein Beweis. Diese Seltenheit sollte die Eigenliebe und das Ehrgefühl der Dichter reizen und eine größere Sorgfalt würde sie vielleicht über jede Kritik erheben. Sie würden dann nicht nöthig haben, für ihre Werke um Nachsicht zu bitten, wie es der Dichter der »Esmeralda« in seiner Vorrede thut, noch sich zu entschuldigen, daß sie sogar nur einen Operntext gemacht hätten, noch um sich zu trösten, ihre Schutzhelfigen: Noëlle und Corneille anzurufen.

(Schluß folgt.)

## Schellenglöckchen.

### Musikalische Materie.

Vol einfache, edle Accorde erklingen  
Im prächtigen Grafenschloß;  
Wir wohnen, ein König mit seinen Söhnen  
Wollt' anziehen mit Roß und Troß.



Da öffnet sich endlich die selbene Thüre,  
Herein kommt ein Mann nun — wer kann das wol sein  
Der würdig ist, daß ihn Posaunenhall führe? —  
Da tritt unter Bücklingen ein — Fischer herein.

D lacht nicht, ihr Leutchen, den Tonsieger aus,  
Der hat ja so tief in der Wahrheit gelesen:  
Der Fischer ist — das weißt nur später sich aus —  
Der Fischer ist einstens ein Ritter gewesen.

### Kirchenmusik.

Wach' doch einen Unterschied  
Zwischen Maria's und Clara's Liebe:  
Die Jungfrau sang ein heil'ges Lied  
Dem Weltensohne bang und trübe.

Die andre liebte ja den Mann,  
Der sie geführt zu Erdenfreunden.  
Du siehst verwundrungsvoll mich an,  
Sprichst: Lieb' ist gleich bei allen Weiden.

### Der Ursprung.

Ihr streitet euch ironisch  
Ueber die Tonart jonisch?  
Die Tonart und sein Grundbaß  
Kommen her vom heiligen Jonas!

### E f f e k t.

Der Kamtarn darf unmöglich fehlen,  
Wie kann denn sonst Effekt entstehn?  
Nur solches Riesenbrüllen  
Kann jetzt die Ohren füllen.  
Denn's Publicum hat wenig Seelen,  
Nur Ohren, die nach Massen gehn:  
Forte, Fortissimo, ihr Schläger!  
Ihr Geiger alle werdet Säger! —  
Der Sänger seufzt: du lieber Gott!  
»Her's Publicum!« schreit da ein Zweiter,  
»Wir wollen's auch so!« kreischt ein Schneider. —  
Der Sänger schweigt, ihn schmerzt der Spott.

### P u b l i c u m.

Bei manchem Wunder,  
Publicum,  
Brennst du wie Zunder  
Um und um;

Wach' heil'ge Wunder  
Bei Dumm und Dumm;  
Du geh'st bergunter,  
Es ist Schade drum!

### V e r m i s c h t e s.

\* \* \* [Sterbefälle.] In Carlsruhe starb am 11. November im 44sten Jahr der in Süddeutschland als Componist wohlbekannte Musikh. Marx, — in Paris am 14ten der erste Gatte der Malibran im 59sten Jahr. —

\* \* \* [Hanssens?] In einem zum 20. Nov. von den H. Singeles und Frank angezeigten Concert in Paris kommen außer wenigen andern Compositionen vor: Duvert. de l'Eschantedresse von Hanssens, Clarinettenconcertino von Hanssens, Violinconcertino von Hanssens, Violoncellophantasie von Hanssens und große Phantasie für Violine und Clarinette, wieder von Hanssens. Wer ist Hr. Hanssens? —

\* \* \* Ein Londoner Musikhändler macht bekannt, daß die Malibran kurz vor ihrem Tode Hrn. A. Lee gebeten habe, ein Lied: the last sweet Chime, das sie zum Manchester Musikfest singen wollen, für sie zu componiren. Das Lied wäre natürlich bei ihm zu haben. —

\* \* \* Bei M. Schlesinger in Paris erschien: Solfèges progressifs av. accomp. de Piano, précédés des principes de Musique par F. J. Fetis. 2de edit. 30 Frcs.

### A n z e i g e.

Im Verlage des Unterzeichneten erscheinen im Laufe des December mit Eigenthumsrecht:

William Sterndale Bennett, three musical sketches for the Pianoforte, entitled: the Lake, the Millstream and the Fountain (Drei musik. Skizzen: der See, der Mühlbach, der Springsbrunnen).

— — — — —, 3 Impromptus pour le Pianoforte.  
— — — — —, 6 Etudes pour le Pianof.

Fr. Ristner in Leipzig.

Neuerschienenes. C. Baumgart, achte Volksgefänge versch. Völker m. Pf. od. Suit. 3tes Hft. — J. G. Meiser, 6 Orgelstücke (11). — B. Mittern, Concertouverture f. gr. Orch. (9). — G. Henning, 12 Stücke für Militärmusik (6). — E. Janza, Violinvariat. mit Orch. Ab. e. Th. v. Dietrichstein (55). — B. A. Käthe, Quartett f. Streichinstr. (28), Quartett f. Horn u. Streichinstr. (30), Trio No. 2 f. Streichinstr. (32). — F. Ries, Erinnerung an Italien, Quintett f. Streichinstr. (183). — B. H. Zeit, 1stes Quartett f. Streichinstr. (3). — J. Frits, Variat. f. Violoncelle m. Pf. (7). —

Leipzig, bei Joh. Ambz. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch- Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 44.

Den 29. November 1836.

Lied und Gesang. — Aus Paris. — Aus Weimar. — Chronik. —

Willst du Weibrauchgeruch erregen,  
Heurige Kohlen mußt unterlegen. Göthe.

## Lied und Gesang.

(Fortsetzung.)

Sechs Gedichte aus Wilhelm Meister v. Goethe f. e. Singst. m. Begleit. d. Pfte., comp. v. Joseph Klein. (4tes Heft im 2ten Bd. d. Originalgesangmagaz.) — 10 Gr. — Elberfeld, bei Weghold. Das Schloß am Meere und der Wirthin Töchterlein, zwei Balladen von Uhland f. e. Singst. m. Begl. d. Pianof., comp. v. Joseph Klein. (3tes Heft im 2ten Band des Originalgesangmagaz.) — 12 Gr. — Elberfeld, bei Weghold.

Soll ich es gleich gestehen, so scheint es mir, als ob sich der Componist noch zu sehr vor seinem Gedichte, als ob er ihm wehe zu thun fürchte, wenn er es zu feurig anfaßte; daher überall Pausen, Stockungen, Verlegenheiten. Das Gedicht soll aber dem Sänger wie eine Braut im Arme liegen, frei, glücklich und ganz. Dann klingt's wie aus himmlischer Ferne. Sind aber noch formelle Rücksichten zu nehmen oder fehlt es gar an Sympathie, so kommt nichts Beglückendes zu Stand, was es doch sein soll. Dieses Edige im Einzelnen, das dem Eindruck des oft gründlich aufgefaßten Ganzen in den obigen Gesängen überall im Wege steht, wird noch durch den Uebelstand vermehrt, daß der Componist in kleinen zwölf Zeilen kurzen Liedchen zu oft den Tact wechselt. Wozu solche Maßregeln? Folgt denn etwa in den Wilhelm Meister-Liedern ein Hexameter nach einer dreißigigen Jambuszeile und ist's nicht vielmehr der regelmäßigste Pulsschlag eines Dichterherzens, wie es freilich nur eines auf der Welt gegeben hat? Sodann beleidigt mich, daß im »Kennst du das Land« das ausdrucksvolle »dahin« von den meisten Componisten so leicht, wie ein Sechszehntel genom-

men wird. Gewiß soll es nicht, wie z. B. in der Jeffersona, gewiß aber inniger und bedeutender accentuirt werden, als man es in den meisten der bekannten Compositionen findet. Was aber noch schlimmer, überhaupt kenne ich, die Beethoven'sche Composition ausgenommen, keine einzige dieses Liedes, die nur im Mindesten der Wirkung, die es ohne Musik macht, gleich käme. Ob man es durchcomponiren müsse oder nicht, ist eins; laßt es euch von Beethoven sagen, wo er seine Musik her bekommen. Unter den übrigen Liedern aus W. Meister scheinen mir das zweite und fünfte die bedeutendsten, dagegen ich Philinens Lied für mißlungen halte.

Die beiden sinnverwandten Uhland'schen Balladen sind wohl angelegt und enthalten einzelne schöne Stellen. In der zweiten wagt der Componist einen Kampf mit Löwe. Der Gedanke, das Lied mit dem Gaudeamus igitur anfangen zu lassen, wäre zu loben, wenn es nicht der Declamation der Worte hier und da im Wege stünde. Die erste Hälfte der Antwort der Wirthin gefällt mir durchaus, die zweite scheint mir unpassend. Wahrer Schmerz schreit nicht, selbst bei niederen Menschen nicht. Um wie viel zarter hätte Hr. Klein die zweite Hälfte, wie die erste, nur in Es-Moll, singen lassen können. So ist auch, dem Ausdruck des Gedichtes entgegen, der Schmerz des ersten Burschen viel tiefer in der Musik, als der der Uebrigen. Löwe hat uns hier ein Meisterstück geliefert, wie denn das Vergleichen der beiden Compositionen viel Lehrreiches und Anziehendes darbieten muß.

(Schluß folgt.)

\*) Wegen plötzlichen Erkrankens des Verfassers kann der Schluß erst später folgen. R. S.

Aus Paris.

Emeralda, von Mlle. Bertin.  
(Schluß).

Voltaire hat dem Rameau viele Operntexte geliefert; auch der berühmte Metastasio ist in diesem Fache ausgezeichnet; la Clemenza di Tito ist durch die Composition von Naumann und Mozart bekannt, l'Olympiade durch Pergolese, Didone abbandonata durch Sarti; nicht zu vergessen den großen Jean Jacques Rousseau. Wahrscheinlich, damit wird sich wohl der Verfasser der »Emeralda« trösten können und Männer, wie diese, werden ihm wohl die Verzeihung erwerben, um welche er die Schutzheligen wegen Fertigung eines Operntextes angehet.

Aber eine andere Frage, die wir wohl nicht so leicht abfertigen dürfen, betrifft den Werth des Gedichtes als Operntext; und obschon der Verfasser behauptet, daß dieser nicht an und für sich beurtheilt werden könne, so sind wir doch so frei, zu behaupten, daß der Text zu »Emeralda« wenigstens den Anforderungen, die an ein lyrisches Drama gemacht werden, genügen sollte. Wie es das Streben des Componisten sein muß, die Poesie zu überflügeln, so soll der Dichter dem Text für die Musik einrichten; die Acten, die Duette und Terzette müssen Action enthalten, wenn sie zum lyrischen Drama passen sollen; denn es ist nicht hinreichend, daß zwei oder drei Personen singen, um ein Duett oder Terzett zu bilden, nein jede Person soll handelnd sein und ihren Charakter entwickeln; für alle zwei oder drei Personen dieselben Reime wählen, den Einem »ja« und den Andern »nein« sagen lassen, ist noch lange kein guter Text. Statt der lebendigen Action findet man in »Emeralda« nur ein ruhiges Betrachten, Bewundern und Ueberlegen, sowohl im Allgemeinen als auch fast in jeder einzelnen Scene. Daß man dabei schöne Verse, ja ganze Seiten sehr gut und der Composition angemessen findet, läßt sich nicht anders als von dem sonst so ausgezeichneten Dichtertalente des Herrn Victor Hugo erwarten. Aber eine jede Poesie paßt nicht zur Musik. Die bewundernswürdigen »Orientales«, seine Gesänge über le Crépuscule, sein unvergleichlicher Cromwell zeugen für das Talent des Verfassers. Bei einer Auffassung des lyrischen Gedichtes aber, wie in »Emeralda«, sehen wir wohl ein, daß der Dichter dem Schwunge der Composition mehr hinderlich als förderlich war.

Statt der Mlle. Bertin Schritt für Schritt zu folgen, wollen wir nur im Allgemeinen sagen, was und mehr oder minder schön, gut und passend erschien; wir wollen versuchen, ihr Talent für die verschiedenartige dramatische Musik nach dem Effect zu beurtheilen, welchen ihr ganzes Werk auf uns ausgeübt hat. Wir können der Mademoiselle Bertin ein tiefes Studium in der Musik durchaus nicht absprechen; sowohl die Harmonie, als die Instrumentation weiß sie sehr brav zu handhaben; in

dem ganzen Werke findet man in den einzelnen Gedanken viel Feuer, Phantasie und Kraft. Ueberall haben wir schöne, oft sehr originelle Ideen gefunden; aber die richtige Verknüpfung fehlte, das richtige Anknüpfen, was die einzelnen Ideen noch weit mehr gehoben hätte. Das schönste, erhabenste Thema wird bei seinem ersten Erklingen nie seinen ganzen Effect bewirken, es muß sich wiederholen, wenn auch unter anderer Form; das Ohr muß sich erst daran gewöhnen, immer mehr damit befreunden, je nachdem jenes sich verschieden wiederholt, je mehr es ausgeführt wird und erhebt. In den Symphonieen von Beethoven hört man ein Thema von vier, fünf oder sechs Noten; der Componist wirft sie wie einen ganz abgerissenen Gedanken hin. In seiner schönsten Symphonie, in der E-Moll-Symphonie, läßt Beethoven vier Noten unter tausend Formen sich wiederholen; sie scheinen ganz zufällig wieder zu kehren und sich zu verlieren, bis endlich der Totaleindruck vorbereitet ist. Wir wissen wohl, daß bei einer dramatischen Composition eine so strenge Folge nicht gut möglich ist; doch muß der Componist seinen Melodieen Kraft zu geben und sie dem Gedächtnisse des Zuhörers einzuprägen wissen. In der Partitur der Mlle. Bertin haben wir öfters eine Reihe schöner Gedanken gefunden, die aber nur einmal vorkommen und dann nie wieder, sondern von neuen verdrängt wurden, so daß keine ihre eigne und ganze Wirkung hervorbringen konnte. So oft jedoch Mlle. Bertin, nach unsrer Ansicht, ihren Zweck richtig verfolgte, hat sie gewiß auch jedesmal etwas Gelungenes geliefert; dies ist der Fall bei dem Thema der Einleitung, das erhaben und großartig ist, und noch weit mehr Eindruck macht, wenn es am Ende des Stückes wieder hervortritt. Eben dasselbe gilt von der ersten Scene des dritten Actes, dem Trinkchöre, wie auch von der ersten Scene des vierten Actes, der Romance der Emeraldal und der großen Arie des Quasimodo. Außer dem ganz originellen Rhythmus dieses letzten Stückes, dessen Invention gar nicht besser glücken konnte, ist besonders noch die durch das Ganze herrschende Einheit und die geschickte Durchführung und Anknüpfung des Fadens von der ersten Melodie an zu bewundern. —

Da die rhythmische Construction der Phrasen nicht immer genau beobachtet ist, verliert die Musik auch einen großen Theil ihres Eindruckes; wir haben oft den zweiten Theil einer musikalischen Periode gar nicht gehört; er kam nicht vor, sondern an seiner Stelle trat ein ganz abgebrochener, unerwarteter Gedanke. In dem Rhythmus liegt ein großer Reiz der Musik begründet; die Töne einer Trommel beweisen dies; an und für sich melodieös und gar nichts bedeutend, setzen sie uns doch, wenn sie in einem bestimmten rhythmischen Tactmaße wiederholt werden und der eine Theil der Melodie durch den andern vervollständigt wird, unwillkürlich in Marsch

und erregen eine Sensation, die sich nicht nur bei dem Militair und bei dem Kinde, welches der Trommel nachläuft, sondern fast bei allen Menschen ohne Ausnahme äußert. Leider hat der Rhythmus, der Periodenbau, den Mlle. Bertin gewöhnt, die Wirkung geschwächt, welche sie hätte hervorbringen können. Um unsere Aussage zu unterstützen, könnten wir die schon oben erwähnten Stellen hier wiederum anführen; denn da sie einen starken Eindruck machten, so mußte die Kunst die in ihnen liegenden Ideen zu der Harmonie entwickeln, welche die Natur selbst für unser Ohr verlangt.

Bei dem vielen Reichhaltigen, was Mlle. Bertin in ihren Modulationen hat, tadeln wir doch die zu harten und zu wenig eingeleiteten Uebergänge; Mlle. Bertin weiß dies eben so gut als wir, daß die Accorde und Harmonieen sich eng an einander reihen müssen; es muß durch alle ein Faden gehen, der auch eine plötzlich einfallende Modulation, die von der vorhergehenden ganz entfernt ist, z. B. eine enharmonische verbinden muß; der Componist muß stets die neue Modulation mit der ersten verbinden, oft wird sich der Zuhörer nicht gleich dessen bewußt und hört wie bezaubert eine ganz andere Harmonie. Wird dieser Faden nicht beobachtet, so werden die Uebergänge hart und abgeschnitten.

Was die Chöre der Oper betrifft, so gilt von ihnen dasselbe, was bei denen der italänischen Oper der Fall ist; sie sind schlecht und passen gar nicht zu dem großen Raume, zu der Pracht der Decorationen und Costüme. Wir bedauern, so wenig Sorgfalt auf eins der wesentlichsten Erfordernisse des lyrischen Drama's verwendet gefunden zu haben und leider ist dies überhaupt jetzt allgemein der Fall. Wahrlich es ist hohe Zeit, daß man darauf die Sorgfalt verwendet, die man den Ballet-Chören widmet. Diejenigen, welche nur den ersten Aufführungen eines solchen Stückes beiwohnen, können sich allerdings durch den Gesamteindruck vorübergehend bestechen lassen; wenn aber der wahre Werth erst bekannt wird, wie sinkt es dann! Je öfter es gegeben wird, verringert sich die Zahl und erkalteet der Eifer der Choristen. Ein Beispiel und Beleg dazu sind die Chöre in den »Hugenotten«, wie man sie jetzt hört. Daß sie schwach besetzt sind, möchte noch entschuldigt werden, aber der gänzliche Mangel an Präcision und die schlechte Ausführung sind unverzeihlich.

Was eine gute Aufführung der Chöre allerdings zu erst bedingt, ist, die Art sie gut zu componiren. Die Chöre sind das Schwierigste und Wichtigste für die dramatische Composition. Es ist hier nicht hinreichend, für diese oder jene Stimme, deren Umfang und Stärke dem Componisten bekannt sind, zu schreiben; nein er muß die Verschiedenheit, den Charakter und den Umfang der menschlichen Stimme im Allgemeinen, sowohl der männlichen als weiblichen, kennen und nicht nur oberflächlich, sondern

gründlich. Die Erfahrung fehlt der Componistin noch gänzlich; sie muß sich das, was sie componirt hat, erst auf ihrem Zimmer vorsingen lassen; diese Uebung ist das einzige Mittel, Chöre schreiben, wie auch instrumentiren zu lernen. Können wir es auch der Mlle. Bertin nicht zur Last legen, daß sie außer dem Opernhause, über kein Chor und kein Orchester habe verfügen können, so legen wir doch die Schuld mit Recht der Art bei, wie man gewöhnlich in Frankreich einen jungen Musiker bildet. So lange keine praktischen Uebungen vorgenommen werden bei dem Unterrichte, werden wir in unserem Opernhause die Versuche hören, welche Anfänger hier machen, die erst den Eindruck der Stimmen und der Instrumente kennen lernen wollen. Solche Versuche kosten aber Frankreich viel und wir glauben nicht zu übertrieben, wenn wir versichern, daß die Kosten eines einzigen solchen Versuches hinreichen würden, um eine allgemeine musikalische Schule zu gründen, in der jeder junge Componist Führung und Leitung erhielte, seine schummernden Talente mehr geweckt würden, er seine Kraft selbst prüfen und die jeder verschiedenen Gattung eigenen Charaktere, so wie die Accomodation nach Stimme und Instrument kennen lernen könnte. Der aus einer solchen Schule tretende junge Componist würde doch wenigstens hinsichtlich des Technischen seine Kräfte kennen und beim Componiren gleich den Eindruck beurtheilen können, den seine Composition bei einem lyrischen Drama machen würde. Diese unsere Bemerkung ist um so wichtiger, weil die Werke dieser glücklichen Anfänger, für die man bei ihrem ersten Auftreten eine königliche musikalische Academie veranstaltet, die Fortschritte der dramatischen Kunst in Frankreich sehr aufhalten. In der Oper sieht man jährlich nie mehr als zwei oder drei lyrische Dramen. Was nähmen diese ungeheuren Kosten für Decoration und Costüme, wozu takelvolle Sänger und Sängerinnen in Stücken der Art sich anstrengen lassen, die weder für die Kunst noch für die Theateradministration ergiebig sind! Möchten unsere letzten Aeußerungen nicht ganz vom Publicum übersehen werden.

J. M....et.

Aus Weimar.

(Oper. — Fr. v. Fasmann.)

Neuigkeiten in dramatischer Hinsicht hat es seit meiner letzten Meldung bis jetzt nicht gegeben, aber manch werthvolles Alte wurde vorgeführt. Dahin rechne ich die gelungenen Darstellungen der Opern: Fidelio, Oberon, Schweizerfamilie, Don Juan, Deslalin, Othello, Maschenball &c., die sämmtlich noch der Zeit vor dem Bühnenschlusse angehören. Neu war dem hiesigen Publicum Beethoven's ältere Ouverture zu Fidelio oder vielmehr zu Leonore, welcher die gewöhnliche zu Fidelio auf einige Zeit Platz machen zu wollen scheint. Wir haben bei

dem Tausche nicht verloren, und der begeisterte Beifall, der dem genannten großartigen, vom Orchester mit hoher Vollkommenheit executirten Werke hier ward, sprach für die Wahl. Nur mögen wir auch die zweite Duvertüre nicht gänzlich missen und schlagen deshalb das Alterniren unmaßgeblich vor.

Das günstige Horoskop, das wir dem talentvollen Orchestermitsgliede Göhe als Sänger, nach den früher von ihm abgelegten Proben, hat unserer Wahesagekunst keine Schande gebracht. Den Beruf zum Theatersänger hat er durch sein Auftreten als Jakob Freiburg und Octavio bewährt. Wir freuen uns, in ihm ein wackeres Glied der hiesigen Oper begrüßen zu können. Die schönen Naturgaben dieses angehenden Künstlers: Stimme und Gefühl berechtigen, unter regelrechter Fortbildung, bei fleißiger Benutzung tüchtiger Muster, wie Genast und Knaust, zu nicht gewöhnlichen Erwartungen.

Der Tenorist Binder von Wien, dessen Gastrollen auf unserer Bühne (Rodrigo im »Dhelo«, Florestan im »Fidelio« und Zampa) noch in die Frühlingszeit fallen, hat sich die allgemeine Achtung als kunstgebildeter Sänger erworben; nur liegt die Frühlings- die Blüthenzeit seiner Stimme leider bereits hinter ihm und was die Gestaltung seiner Rollen zu Charakteren, seine Darstellungs-gabe, betrifft, läßt er Manches zu wünschen übrig und dürfte darin unschwer seinen Meister finden, wie dies hier bei Knaust der Fall war, der ihn namentlich als Dhelo in jeder Beziehung überflügelte und ziemlich in den Schatten stellte. —

Der neueren Zeit, nach der Wiedereröffnung des Theaters, die am 7. Sept. mit Gluck's »Iphigenia auf Tauris« Statt fand, gehören, die Gastrollen des Fräuleins von Fasmann an. Eine wohlthuende und erfreuende, jugendlich poetische Erscheinung ist die Sängerin, gleich der, nun in's Alltagsleben zurückgetretenen, Livia Gerhardt. Grazie, Schönheit, Feuer, Geist und Leben haben sich in ihren Besitz getheilt. Sie ist keine schwächliche Pflanze, kein verzärteltes, verschrobenes, verknüseltes Kind, wie so manche, selbst begabte Sängerin unserer Tage. Eine reine, frische, gesunde Kernnatur spricht aus ihrem ganzen Wesen heraus; aber diese Kraftnatur streift keineswegs an das Grelle, Unzarte; sie umschließt jene edle Weiblichkeit, die der Künstlerin nie fehlen darf, wenn ihre Erscheinung anziehend wirken soll. Das Heroische, Tragische ist die eigentliche Sphäre der Fasmann und deshalb sagen ihre Charaktere wie Zerline im »Fra Dia-

vol« weniger zu, als die Gluck'sche Iphigenia, Eliza im »Maskenball«, Sertus im »Titus« und Fidello, in welchen Rollen wir sie hier sahen, — das ist ihr wahres Feld. Mit diesen Andeutungen sei keineswegs behauptet, daß sie den Zenith der Künstler-schaft bereits erreicht habe; sie steht vielmehr noch in der Vorhalle des Kunsttempels. Aber was ließe sich mit solchen Mitteln, bei solchen Eigenschaften nicht erreichen? Nur muthe sie ihrer schönen Stimme keine Anstrengung zu, besonders in den höheren Chorden; leicht möchte das Allzuviel sich über kurz oder lang rächen. Man spricht von einem Engagement der Sängerin an unserer Bühne. Ihr Gewinn wäre ein wahrer, reeller Gewinn für die Anstalt.

Den in Jena versammelt gewesenen Naturforschern war im hiesigen Theater ein schöner Genuß durch die Aufführung von Göthe's »Tasso« und Schiller's »Lied von der Glocke« bereitet. Nur die Erwähnung des letzteren, sofern es in Begleitung der Musik erschien, gehört eigentlich an diesen Ort. Die Musik, vom Herrn Musikdirector Göhe hier, bildet indessen nur einen sehr untergeordneten Bestandtheil des Ganzen, da sie sich in der Hauptsache auf bloße Begleitung beschränkt, nicht wesentlich in das Ganze eingreift. Sie tritt vor dem Gedicht in den Hintergrund und macht auf eigenthümlichen Werth keine Ansprüche.

Von bedeutenden Concertleistungen kann ich diesmal nur die Productionen des höchst wackern Künstlers Zibold aus Braunschweig nennen, der im Theater, in den Zwischenspielen, durch ein kräftiges, kunstvolles Flötenspiel wieder einmal unser Ohr erquickte. — r.

### Ch r o n i k.

(Theater.) Paris. 13. Nov. Zum erstenmal: Esmeralda, gr. Oper v. Fr. Bertin. (S. vorher).

Berlin. 28. Im Königsst. Th. zum erstenmal: Die Jüdin.

Frankfurt. 26. Schweizerfamilie. Emeline, Fr. Reithmayer aus Hamburg.

Leipzig. 23. Norma. Fr. Carl, als erste Gastrolle: Norma. — 26. Don Juan. Fr. Carl, als Donna Anna höchst ausgezeichnet. —

(Concert.) Berlin. 25. Letztes Conc. des Hrn. Haumann. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

(Hierzu eine Beilage mit Ankündigungen.)

# Beilage zu No. 44. d. n. Lpz. Zeitschrift f. Musik.

## Neue Compositionen für Pianoforte

von  
**Carl Czerny**  
im Verlage

von **N. Simrock in Bonn.**

(Der Franc à 8 Sgr. preuß. oder 28 Kreuzer rhein.)

- Op. 417. Rondeau brillant sur un motif de l'Op.: Les Huguenôts de Meyer-Beer p. Piano seul. 2 Francs 50 Cs.
- 418. Impromptu en forme de Rondeau sur un motif de l'Op.: Les Huguenôts. p. id. 2 Fr. 50 Cs.
- 419. 8 Rondinos instructifs et brillants p. id.  
Nr. 1. 4. 5. Thèmes de Robert le Diable.  
— 2. Thème de I Puritani de Bellini.  
— 3. Thème favori italien.  
— 6. La folle, Romance fav. française.  
— 7. Thème de la Sonnambula de Bellini.  
— 8. Thème Barcarole favorite de Jean de Calais. . . . . à 1 Fr. 50 Cs.
- 420. 60 Leçons méthodiques pour faciliter les progrès des jeunes élèves. Zur Beförderung der Fortschritte für die Jugend. 1. 2. Lieferung à . 2 Fr. 50 Cs. 3. Lieferung . 3 Fr. 50 Cs.
- 421. Introd. et Rondeau martial sur un motif de l'Op.: Les Huguenôts. . . . . 3 Fr.
- 422. Introd. et Rondeau brillant et concertant. p. Piano à 4 mains sur 2 motifs de l'Op.: Les Huguenôts. . . . . 4 Fr.
- 423. Rondolletto sur un motif des Huguenôts p. Piano seul. . . . . 2 Fr.
- 424. Caprice brillant sur plusieurs motifs de l'Op.: Les Huguenôts. p. id. . . . . 2 Fr. 50 Cs.

## Anzeige von Verlags-Eigenthum.

Nächstens erscheint im Verlage von Moritz Westphal in Berlin:

Fürsténau, A. B., L'union. Introduction et Rondeaux brillants sur de thèmes de l'Opéra „Norma“ de Bellini pour deux flûtes principales avec accompagnement d'orchestre. Oeuv. 115. Pr.  
Le même avec accompagnement d'orchestre.

Gernlein, R., Blumenträume. Sechs kleine Lieder mit Begl. des Pft. . . . . 12 Gr.

Groß, J. B., Concertvariationen über eine Barcarole für 2 Violinen, Alto und Violoncello. (In den Concerten von Hrn. Ries mit großem Beifall aufgeführt). Op. 23. 18 Gr.

Röser, C., Fackeltanz zur höchsten Vermählung des Prinzen Carl v. Hessen und bei Rhein und der Prinzessin Elisabeth v. Preußen, aufgeführt am 22. Octbr. im Königl. Schlosse zu Berlin, und höchstberselben zugeeignet. 8 Gr.

Kästner, Fr., Krönungsmarsch (Er. Maj. dem Kaiser v. Oestreich gewidmet) für Militär-Musik in Partitur. 20 Gr.

— —, Derselbe im Clavierauszuge. . . . . 4 Gr.

Reiffiger, C. G. (Königl. Sächs. Capellmeister), Lieder und Gesänge für eine Tenor- oder Sopran-Stimme. 29ste Sammlung. Op. 116. . . . . 20 Gr.

Reichel, C. Wiedersehn. »Ob wir uns wiedersehn, wenn wir uns wiedersehn, wo wir uns wiedersehn« von Dr. Klei für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. . . . 6 Gr.

Taubert, W., Premier Trio pour Piano, Violon et Violoncello. op. 32. . . . . 2½ Thlr.

— — Miniatures p. Piano Cah. III.

In einigen Tagen erscheint mit Eigenthumsrecht in meinem Verlage, und ist durch alle solide Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen:

## Le bal masqué.

Parodie - musicale

en deux Actes

(Oeuvre 110.)

par

C. F. Müller à Berlin.

Arrangée pour le piano avec paroles par l'Auteur.

Prix: 2½ ecus prussiens.

L'Arrangement pour le piano à 3 et 4 mains sans paroles. 1½ ecus.

## Die Masquerade.

Ein theatralischer Scherz

in 2 Aufzügen

(110tes Werk)

von

C. F. Müller in Berlin.

Vollständiger vom Verfasser eingerichteter Clavierauszug

Preis 2½ Rthlr.

Der Clavierauszug zu 3 und 4 Händen für das Pianoforte ohne Text kostet 1½ Rthlr.

Die geehrten Besteller obigen Werkes werden bei dieser Gelegenheit darauf aufmerksam gemacht: daß der vollständige Clavierauszug desselben von dem Hrn. Verfasser so eingerichtet ist, daß derselbe bei Hinweglassung des Textes in seinem ganzen Umfange auch als ein Arrangement für das Pianoforte zu 2 Händen betrachtet werden kann. Theaterdirectionen können Abschriften der Partitur und des Textbuches gegen ein Honorar von 4 Rthlr ebenfalls von mir beziehen.

Ich warne hiermit gleichzeitig nicht nur vor dem Nachdruck einzelner Piecen dieses Werkes, sondern auch vor dem Verkauf und Ankauf solcher widerrechtlichen Ausgaben; denn ich werde sicherlich sowohl Nachdrucker als Wiederverkäufer zu erspähen wissen, und beide, überall, wo die Gesetze gegen Nachdruck,

Schutz und Recht gewähren, — mit der größten Strenge verfolgen und belangen.

Berlin d. 15. Oct. 1836.

Th. Brandenburg sen.

## Neue Musikalien

im Verlage

von G. U. Zumbkeeg in Stuttgart.

- Frech, Vater unser von Mahlmann f. Sopran, Alt, Tenor und Bass, in Partitur. Op. 23. . . . . 1 Thlr.  
 Heßsch, 6 Reichengesänge f. 4 Männerst. Partitur. . . 4 gGr.  
 Lindpaintner, Frühlingsspiel am Todestage Schillers, mit Pfte. oder Quitt. = Begl. . . . . 4 gGr.  
 Schmidt, Fr., 6 Lieder von Lenau f. Bariton oder Mezzo-Sopran mit Pfte. = Begl. . . . . 10 gGr.  
 Böllner, G. P., 6 Walzer f. Pfte. 4händig. . . . . 8 gGr.

## Bei Ernst Wagner u. Richter

in Magdeburg ist erschienen und in allen Buch- und Musikalien-Handlungen zu haben:

- Baldenecker, J. D., Duoblibet = Arien als Einlage in die Burleske: »das Königreich der Weiber« für 1 Singst. m. Begl. des Pianoforte. . . . . 12 Gr.  
 — —, Zwei Märsche für das Pianoforte nach Themas der Opern: Anna Bolena, Montecchi u. Capuleti, Straniera. 5 Gr.  
 — —, Ungarischer Nationaltanz und Tunnel = Polonaise für das Pianoforte. . . . . 4 Gr.  
 Chwatal, F. A., 3 Sonatines instructives et doigtées à l'usage des commençans comp. pour le Pfte. Op. 32. Pr. compl. 18 Gr. séparément Nr. 1. 6 Gr. Nr. 2. 8 Gr. Nr. 3. 10 Gr.  
 — —, Variations brillantes et non difficiles sur l'air de Himmel: An Meris send ich dich. p. le Pfte. Op. 33. 6 Gr.  
 — —, Variations brillantes sur le Galop venitien de Strauss pour le Pfte. Op. 34. . . . . 8 Gr.  
 Ehrlich, G. P., 6 Lieder von Heine f. eine Singstimme m. Begl. des Pfte. Op. 11. . . . . 12 Gr.  
 — —, Marsch a. d. Festspiel: das Wingerfest f. Pfte. 6 Gr.  
 — —, Duett (Eins in Liebe) f. Sopran u. Tenor mit Begl. d. Pfte. Op. 13. . . . . 8 Gr.  
 — —, Lied a. d. Oper: »die Rosenmädchen« f. 1 St. mit Begl. d. Pfte. . . . . 2 Gr.  
 Flügel, G., 8 Lieder m. Begl. des Pfte. Liefer. 4. 12 Gr.  
 Galopp nach Themas der Oper: »die Zübine« f. d. Pfte. arr. v. J. D. Baldenecker. . . . . 2 Gr.  
 Körner, W., Schnellpost = Galopp f. d. Pfte. . . . . 2 Gr.  
 — —, Schottische Walz. nach dem Lied: »was soll ich in der Fremde thun« f. d. Pfte. . . . . 2 Gr.

- Krug, Fr., 4 Gesänge f. 1 Stimme m. Begl. d. Pf. 18 Gr.  
 — —, einzeln Kro. 1—3 à 8 Gr. Kro. 4. . . . . 4 Gr.  
 Reboutantange = Magdeburger, f. d. Pfte. Enthaltend 6 Schottische und 2 Galopp. . . . . 10 Gr.  
 Schweppermann, 4 Schottische Originalwalzer f. d. Pf. 4 Gr.  
 Segen, Schaggräber = Galopp f. d. Pf. . . . . 2 Gr.

Bei G. M. Meyer jun. in Braunschweig ist so eben erschienen und in allen Musik- und Buchhandlungen zu haben:

Cimarosa, Die heimliche Ehe (Il matrimonio segreto). Vollständ. Clav. = Ausz. mit italidn. und deutschem Texte und mit Portr. d. Componisten (13te Lief. der Bibl. claff. Opern). . . . . 2 Thlr.

Die ersten 12 Lieferungen der Bibliothek claff. Opera sind noch zu den äußerst billigen Pränumerationspreisen zu beziehen, wie folgt:

- Spontini's Vestalin. . . . . 1 Thlr. 20 Gr.  
 Rossini's Tancred. . . . . 1 „ 16 „  
 Cherubini's Wasserträger. . . . . 1 „ 4 „  
 Beethoven's Fidelio. . . . . 1 „ 12 „  
 Auber's Stimme von Portici. . . . . 2 „ 12 „  
 Weigl's Schweizerfamilie. . . . . — — 12 „  
 Rossini's Barbier von Sevilla. . . . . 1 „ 15 „  
 Winter's unterbrochenes Opferfest. . . . . 1 „ 16 „  
 Mehul's Joseph. . . . . 1 „ 4 „  
 Boieldieu's weiße Dame. . . . . 2 — —  
 Rossini's Othello. . . . . 1 „ 20 „  
 Paer's Sargin. . . . . 1 „ 20 „

Mit eigens dazu geschnittenen ganz neuen Schriften sind ferner in neuen Auflagen erschienen:

Mozart's Opern, als:

- Don Juan. . . . . 1 Thlr. 18 Gr.  
 Titus. . . . . 1 „ —  
 Die Zauberflöte. . . . . 1 „ 8 „  
 Figaro's Hochzeit. . . . . 1 „ 20 „  
 Die Entführung aus dem Serail. . . . . 1 „ 8 „  
 Così fan tutte. . . . . 1 „ 18 „  
 Idomeneus. . . . . 1 „ 18 „

Dieselben complet '9 Thlr.

Bei Billig in Mitweida ist erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

Weihnachtsbe. Gedicht von Würtert, für Declamation, vierstimmigen Gesang, und Pianoforte von Hering. 16 Gr.

Dasselbe ist sowohl den Freunden des Pianofortespiels und Gesanges als ein passendes Weihnachtsgeschenk, als auch insbesondere Kleinern Singvereinen zu empfehlen.



# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 45.

Den 2. December 1836.

Glück in Paris. — Erste Gesangsmusik. — Vermischtes. — Schellenglockchen. — Feuerstümmen. —

Ihr Narren fort! Stecht eure Schwerter ein:

Ihr wißt nicht, was ihr thut.

Vendogio in Romeo u. Julie.

## Glück in Paris.

Vom Verf. des »Bater Doles 1c.«

### I.

In der Straße St. Honoré, dem Haupteingange des Palais royal gegenüber, standen an einem klaren Herbstabend des Jahres 1779 zwei junge Herren, dem Ansehen nach Offiziere, im eifrigsten Gespräch begriffen. Plötzlich sprang der Eine etliche Schritte zurück, noch ein Moment — Beider Degen schwirrten aus den Scheiden und kreuzten sich im Scheine der Laterne.

»Mort de ma vie!« tönte es auf einmal und ein verber Säbelhieb fiel zwischen dem Klingen der Kämpfenden — »ein Duell auf freier Straße und bei Nacht — ohne Secundanten? Degen weg, ihr Herren! bis Morgen, dann will ich secundiren! Mein Name ist St. Val, Husarenrittmeister im Leibregiment.«

»St. Val?« halte es aus dem Munde der beiden Streiter wieder und St. Val, sie erkennend, rief lachend: »Wie? Arnaut, Montespan? Drest und Pylades im Kampf? Beim Jupiter! das ist unerhört! Was konnte euch entzweien?«

»Ach,« entgegnete der junge Arnaut, »reden Sie nicht von Entzweien, mein Freund und ich wollen nur eine kleine Differenz hinsichtlich unserer Meinung über die Componisten der Iphigenia auf Tauris ausgleichen; mein Freund stimmt für den Ritter Glück, ich für den liebenswürdigen Piccini« und somit schiedten sich die jungen Männer an, den Kampf aufs Neue zu beginnen. »Aber beim Element, die Degen weg!« rief St. Val, indem er nochmals kräftig dazwischen hieb und sprach dann —: »ist das die ganze Ursache eures Duzellens?«

»Scheint sie Ihnen zu geringfügig?« — fragte Herr von Montespan.

»Durchaus nicht,« entgegnete der Friedensstifter — »weiß ich doch, daß die Einwohner von Paris dermalen aus Glückstisten und Piccinisten bestehen, aber Herr von Arnaut, wenn Sie wider die Glückstisten streiten wollen, so müssen Sie zuerst mit Ihrem leiblichen Onkel und Ihrem Abgott Jean Jacques anfangen! — Folgt meinem Rath, Ihr Herren! Degen weg und hinein mit mir, ins Palais royal, wo ihr im Café du Feu Euch mit einer Portion Drangeneis das Blut abkühlen könnt — Es ist, beim Himmel, das erstemal, daß ich ein Duell zu verhindern suche! Aber hier scheint mirs nicht das thörigste, was ich thun könnte.«

Die allezeitfertige Kampflust war, während der Rittmeister gesprochen hatte — doch einmal unterbrochen — so ziemlich veriraucht. Gutmüthig boten sie einander die Hände, steckten die Wodwaffen ein und folgten dem Rittmeister.

### II.

Die glänzend erleuchteten Säle des Café du Feu bildeten zur Zeit den Versammlungsort der Pariser Schöngeistler, welche eben in der Mode waren; allabendlich fanden sie sich dort zusammen und mit ihnen eine Menge junger Herren aus den höhern Ständen, Kunstkenner, Kunstenthusiasten und Fremde, namentlich Künstler, welche nach Paris gekommen waren zu bewundern — und wo möglich! — sich bewundern zu lassen; Letzteres damals freilich noch nicht so häufig wie jetzt.

So traf es sich denn, daß, als unsere Freunde eintraten, eine gar bunte Gesellschaft sie empfing: fast alle

jüngere Notabilitäten, welche Paris aufzuweisen hatte, waren, an verschiedenen Tischen vertheilt, zu schauen, umdrängt von Anhängern, Bewunderern, Kritikern &c. An allen Tischen ward überlaut docirt, bestritten, widerlegt. Parteien nahmen Theil — kurz: es war ein Mordlärm und das Feldgeschrei für diesmal wie überall in Paris: »Gluck und Piccini.« Obgleich ächte Pariser und an die tobende Unterhaltung eines Caffé-Salons gewöhnt, schien es doch unsern Freunden fürs Erste um ein etwas ruhigeres Plätzchen zu thun zu sein. Ein flüchtiger Garçon wurde erwischt, festgehalten, examinirt und bald saßen die jungen Männer in einem artigen Nebentüchchen. —

Außer ihnen befanden sich nur noch drei Männer in diesem Zimmer, der Eine, schon bejahrt, saß dem Eingange gegenüber in einer Ecke an einem Tischen, welches nur für eine Person bestimmt war, tief im Schatten einer Säule, so daß man seine Gesichtszüge nicht erkennen konnte, behaglich hingestreckt in den Lehnstuhl, trommelte er leise mit den Fingern der rechten Hand auf dem Tisch; — das Haupt zurückgelehnt, die Blicke an die Zimmerdecke geheftet, schien er die Eintretenden gar nicht zu bemerken und auch in der Folge von dem, was vorging, keine Notiz zu nehmen.

Näher dem Eingang, dem Tische, woran untre Freunde Platz nahmen, gegenüber, saßen die andern beiden Männer. Der Jüngste mochte kaum zwanzig Jahre zählen — es war ein schöner feuriger Franzose, nicht groß, aber feingebaut, seine tiefblauen Augen blickten frei und unbefangen umher, von schwarzen dichten Brauen überwölbt, der Schnitt seines Profils war bedeutend, Mund und Kinn der Antike würdig, die Farbe seines Gesichtes zeigte jenes schöne Braun, wie es den Provençalen eigen, seine Stimme war angenehm, seine Bewegungen frei, rasch ohne übertrieben zu sein — seine Kleidung fast ärmlich, doch sauber und anständig. Den seltsamsten Contrast mit dieser anmuthigen Erscheinung bildete die Figur seines Nachbarn. Dieser schien ungefähr 28 — 29 Jahre alt und glich so ziemlich der Beschreibung, welche Diabrot von Rameau's Neffen entwarf, nur daß er nicht so lang und hager. In seinen Bewegungen war etwas Kraftlos-ohnmächtiges und in seinem ganzen Wesen der Ausdruck verdroßener Lücke unverkennbar. Sein Haupt deckte eine struppige weit abstarrende ungepuderte Perücke von fahlbrauner Farbe, die Züge seines Gesichtes waren schlaff und hätten für ausdruckslos gelten können, doch die stark schielenden Augen, so wie ein edelhaft, weiblich-grämlicher Zug um den Mund bestätigten dem Menschenkenner sogleich, was aus dem ganzen übrigen Wesen des Mannes sich ergab — seine Aussprache des Französischen war schlecht und verrieth den Sachsen.

»Verzeihen Sie, mein Herr!« sprach der Jüngere freundlich bittend, »verzeihen Sie, wenn ich Sie mit

meinen vielen Fragen belästige; aber Sie sind ein Deutscher und Ihnen selbst muß daran liegen, daß wir Franzosen Ihren großen Landsmann richtig würdigen, ihm, der uns bisher kaum geahnete neue Bahnen zeigte, welche zum Tempel des Ruhmes, der Unsterblichkeit im Reiche unserer göttlichen Kunst führen! — Sie sind selbst Musiker — Componist, Sie werden fühlen, was wir dem herrlichen Meister verdanken! Neben Sie, was wissen Sie von ihm? und würde er es nicht verschmähen, einem Jüngling, der das Beste will, Freund und Rath zu werden?«

(Fortsetzung folgt.)

## Ernste Gesangsmusik.

Für die Kirche.

- 1) Cantate für die Kirche, comp. u. für kleinere u. größere Musikhöre eingerichtet, von J. A. Gleichmann. No. 1. Sonntags-Cantate, 1ste Abtheilung. Partitur u. Stimmen f. Hörner, Trompeten u. Pauken. — Hildburgh., bei Kesseling. — Preis 36 Kr.
- 2) Hymne, »Jehovah, dir frohlockt der König.« Achtstimm. Männerch. mit Begl. von Messinginstr., Pauken u. Contrabaß, von F. Schneider. W. 94. Partitur. — Berlin, bei Trautwein. — Pr. 16 gGr.
- 3) Kirchenmusik für Chor, von Felix Mendelssohn-Bartholdy. No. 2. Ave Maria. W. (?). — Bonn, bei Simrock. — Partitur. Pr. 2 Fr.

No. 1. ist eine vierstimmige Cantate mit Begleitung von Saiteninstrumenten, Hörnern, Trompeten, Pauken und Orgel oder, statt der letztern, Flöten, Oboen und Fagotten. Diese Einrichtung wird Manchen lieb sein. Die Musik beginnt mit einem Chöre (Allegro non tanto, D-Dur,  $\frac{4}{4}$ ), dessen erste Seite schon dreierlei Musik enthält. Die Singstimmen treten, nach 16 Tacte langem Vorspiel, den Worten »dem Hohenherren sei Preis und Ehre« angemessen ein; doch diese ersten Töne durchfaßt die erste Violine mit Sechzehnthelnoten herauf und herunter und beruhigt sich erst bei »dem Ruhm des Höchsten singet heil'ge Chöre.« Darauf folgt »denn seine Gnade waltet immerdar« eine hübsche Fuge, sodann wird »dem Hohenherren« &c. wiederholt. Daran schließt sich ein Andante (G-Dur  $\frac{3}{4}$  später più mosso D-Dur), was trefflich sein könnte; wie es steht, hat es Langweiliges an sich. Die Melodien sind nicht unangenehm, Mittelsstimmen könnten oft besser singen, schien der Verfasser nicht zu meinen, eine Harmonie, die nicht ganz voll ist, sei falsch. Da diese Musik leicht auszuführen, wird sie sich Verbreitung verschaffen.

No. 2., dessen Begleitung aus 4 Hörnern, 3 Posaunen, 2 Trompeten und oben genannten Instrumenten besteht, — trägt ganz den Stempel der Schneider'schen Chöre. Diese Hymne verlangt starke Besetzung, und

gibt Musik, wie man sie vom Verfasser, der sich in acht an einander drängenden Stimmen tüchtig zu rühren weiß, erwarten kann. Großer Effect wird nicht fehlen. Zeitgemäß und sehr zu empfehlen.

Mo. 3. ist eine merkwürdige Erscheinung in unserer Zeit; ein Madonnenbild, umgeben von allen Reizen und Schönheiten, die ihr nur ein Maler verleihen oder eine andächtige Seele beim Anblick eines solchen Gemäldes sich hineinbilden kann, — in Tönen hingegossen. Die Musik kommt durchaus aus dem Gemüthe, und singt so klar von Maria's Heiligkeit, daß sie einen Nichtkatholiken zu ihr führen könnte. Das heiligste A-Dur scheint gleichsam die Goldplatte, auf welcher der Meister sein reines Kirchenlied niederlegte. Hier finden wir die zartesten Tönefarben der Erhebung, der Andacht, der Religion; himmelwärts gerichtete Gedanken, die sich im Auge abspiegeln. — Zur Ausführung dieser meisterlich gearbeiteten Musik sind sechzehn Sänger nöthig, weil gegen den Schluß hin sich zu den acht Chorstimmen noch eben so viel Solostimmen gesellen.

#### Für das Haus.

Hierher gehört erwähnen wir:

Weihnachtsnähe, von L. Würfert, für Declamation, vierstimmigen Gesang u. Pianoforte, von Carl Eduard Fering. M. 21. — Wittweida, bei Billig, Lpzg., bei Kollmann. — Partitur. Pr. 16 Gr.

Wir finden hier nicht den Componisten, der in seinen frühern größern Werken so viele Massen aufstellte, sondern einen leicht, klar, fließend und melodievoll schreibenden. Daher wird musikalischen Familien und Singvereinen dies Werkchen eine willkommene Gabe sein, um so mehr, da es ihm nicht an Mannigfaltigkeit gebricht. Es enthält eine Einleitung über den Choral »vom Himmel hoch u. c.«, fünf kleine Chöre, zwei Solo's und ein Duett. Zwischen diese Sätze fällt die Declamation mit Pianofortebegleitung, welche besonders bei den Worten »zu den Rosen, zu den Trauben fiel auch der Zypressenzweig u. c.«, »Wir harreten einst wie in den Kinderjahren dem Ausgang dieser Wochen froh entgegen u. c.« und »Steht als Christbaum, steht als Gottebeiche u. c.« gelungen zu nennen. Die Musik ist leicht auszuführen; die Chöre können, ohne daß sie verlieren, auch im bloßen Quartett gesungen werden. —

Noch führen wir an, daß auch der Tempel Walhalla, den König Ludwig von Baiern zum Andenken an große verstorbene Deutsche errichten läßt, Anlaß zu musikalischer Composition gegeben hat und zwar in einem

Helbengesang in Walhalla, Gedicht v. Frster, Musik f. Männerchor, 5 Hörner, 2 Tromp. u. 1 Basspos., von Joseph Hartmann Stung. Partitur mit Clavierausz. u. Stimmen. — München, bei Falter. — Pr. 1 Thlr.

Ein guter, kräftiger, einfacher Marsch, der seine Wirkung nicht verfehlen wird. Der Preis ist hoch: acht leere Folioseiten, die leicht zu vermeiden waren, für bedruckte bezahlen zu müssen, scheint etwas hart. R—g.

#### V e r m i s c h t e s.

\* \* Hamburg. A. e. Br. v. 28. Nov. — Vorgestern hatten wir unser erstes philharmonisches Concert. Beiliegend einen Bericht über die Aufnahme der darin aufgeführten Preissymphonie von Lachner, ein Urtheil, das mit dem meinen, wie mit dem in Ihrer Ztschr. gegebenen völlig übereinstimmt. Nach der Symphonie spielte Hr. J. B. Groß ein schöncomponirtes Violoncellconcert und später Variationen. Er ist ein Künstler: dagegen die von Fr. Unad gesungene Arie aus Freischütz durchaus kein Meisterstück genannt werden konnte. Außerdem Ouverture zu Fidelio und eine von Hummel, die gleich wie die Lachner'sche Symphonie trefflich einstudirt waren. Hr. Döhler hat hier nicht das Glück gemacht, das man ihm nach seinem auf das Publicum berechneten ausgezeichneten Spiel zuzusprechen geneigt wäre. —

\* \* Stuttgart. A. e. Br. v. 27. Nov. — Unser Theaterrepertoire dreht sich um Robert, Othello, Norma, Montecchi: dagegen haben in voriger Woche unsere trefflichen Abonnementconcerte begonnen, an denen auch das Publicum außergewöhnlichen Antheil nimmt. Im 1sten Concert am 22. Nov. hörten wir die C-Moll-Symphonie von B., die Dub. zu Oberon und zum Sommertraum. Außerdem sang Miß Stuart namentlich franz. Romangen mit ausgezeichnetem Vortrag, und spielten die H. Reinhart und Barnbek, dieser ein Concertino für Violine von seiner Composition, jener eines für Clarinette von Reissiger. Einpaintner's und Molière's Verdienste um die Ausführung sind bekannt. Molière werden Sie bald in Leipzig sehen. — Gestern gab Hr. Kammermusik. Kräger Concert mit seinen beiden Söhnen, Wilhelm und Gottlieb. Der ältere spielt Clavier, der jüngere Harfe; beide geben schöne Hoffnungen. Eine besondere Erwähnung verdient, daß unsere Sänger das Publicum mit den besten der neuen Liedercompositionen bekannt zu machen sich bemühen. —

\* \* [Auszeichnungen.] Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in den Niederlanden hat am 31. August und 1. September d. J. ihre siebente General-Versammlung im Haag gehalten. Sie hat guten Fortgang, und ihre Bemühungen erregen vielen Wettstreit und Fleiß unter den holländischen Componisten. — Der Secretär machte bekannt, daß die von der vorigen General-Versammlung ernannten Verdienst-Mitglieder, L. Cherubini, G. Spontini und F. Mendelssohn-Bartholdy diese Ernennung dankend angenommen hätten. — Diesmal wurden zu Verdienst-Mitgliedern ernannt: J. H. Kuffe-

rath, städtischer Musikdirector zu Utrecht, Conradin Kreuzer zu Wien, H. Marschner zu Hannover, Ritter von Seyfried zu Wien, und Wenzel Tomaschek zu Prag; — und zu correspondirenden Mitgliedern: Dr. jur. Becker zu Köln, Prof. und Gymnasialdirector Dr. Bischoff zu Wesel, und Musikdirector F. Schornstein zu Elberfeld. — Am 21. Nov. fand die Vertheilung der Preise an die Eleven des Pariser Conservatoirs Statt \*). Für »Contrapunct und Fuge« wurde Niemand der zwei ersten Preise würdig gefunden. In der »Harmonie und dem Accompagnement« erhielten den ersten Mlle. Rebours und die H. H. Bazin und Mezlin, letztere getheilt; im »Solfeggiren« die H. H. Membré, Guion und Carelbi, getheilt: die Mlle. Franzis: Cornu, Desprez, Lefebvre, und d'Estrees, getheilt; im »Gesange« die H. H. Achar und Aligar getheilt, Mlle. Castellan. Degel, Mlle. Heroy. Pianoforte, H. Petit, und Mlle. Paquier, Kastenholz und Berchtold. Violine, Hr. Croisilles. Violoncelle, Hr. Seligmann. Flöte, Hr. Henricet. Hoboe, Hr. Soler. Clarinette, Hr. Lecerc. Fagott, Hr. Fancourt. Horn, Hr. Pagnis. Klappenhorn, Hr. Pierrot. Trompete, Hr. Messemer. Für Harfe und Contrabaß waren nur zweite Preise zuerkannt. —

### Schellenglöckchen.

#### Hallelujah.



Hallelujah, meint Einer, ist richtig scandirt,  
Spricht ein Zweiter: Hallelujah wird's declamirt,  
Doch der Dritte schreibt: Hallelujah ist nur rein,  
Und der Vierte singt Hallelujah mit hinein.  
Zu schlichten den Streit gehn sie nun zu Apoll,  
Daß der Gott ihrem Jank' ein End' machen soll.

Wie der Erste? »Lus! — Zweiter? »Lec! — Dritter Du? »Halle,  
Wie der Vierte? »Juh! — Fünfter? — »Herr Apoll' 's ist alle!  
Herr Apollon spricht weiter: ein köstlicher Streit,  
Ich werd's überlegen: doch kostet das Zeit,  
Dann setzt aber auf auf ein strenges Gericht,  
Sorgt für Zeugen indessen, für Hallu — ich bitt',  
Bringt den Halkjah, den Telu, den Bejah auch mit,  
Auch den Lujah und Halljah! — Sonst urtheil' ich nicht!

\*) Hiernach sind die S. 50 u. 58 gegebenen Notizen zu vervollständigen.

### Der Kritiker an den Componisten.

Wenn ich dich lobe, schmünzelst du  
Und sprichst: er hat mich anerkannt;  
Leg ich dir aber Schwächen zu,  
Hast du mich dumm und frech genannt.

Wie kommt's, daß Rull ich bin im Ladel,  
Da du dich freust, wenn ich dich preise? —  
Es zeugt ja gegen allen Abel,  
Wer Lob nur zuläßt, nicht Berweise!

### Neue Töne, neuer Vortrag.

Es gibt doch noch Töne, die Niemand kann schreiben  
Und wollte er hundert Jahr Tonbildung treiben.  
Kein Kreuz und kein Doppelkreuz, Se nicht und Doppelse,  
Kreuzse und Bkreuz in Tief und in Hdh  
Schreiben ihre hohe Schöne, —  
Es sind die lieben — Viertelstöne.

Auch gibt's Empfindung, die Niemand kann schreiben  
Und wollte er hundert Jahr Vortrag nur treiben.  
Für sie gibt's nicht Worte, nicht Zeichen, nicht Lehren,  
(Am passendsten Kreuze — die bringt sie — noch wären)  
Sie ruht auf Vierteltonssäulen,  
Steigt auf und ab, es ist — das Heulen.

### Der Mensch denkt u.

Am ersten Advent  
Denkt nach er den Worten,  
Besah sie, bemerkte  
Bald da und bald dorten.

Am zweiten Advent  
Da schrieb er Entwürfe  
Und pugt und denkt  
Was er will, wie er dürfte.

Am dritten Advent  
Schrieb er Partitur  
Und's flocht und hängt  
An der Fuge nur.

Am vierten Advent  
Bekommt's der Gopst,  
Der schreibt ohne End'  
Bis fertig er ist.

Am Weihnachtsfeste  
Ist's einstudirt  
Und's Allerbeste:  
'S wird nicht aufgeführt.

Druckfehler. S. 172, vorletzte Zeile 1. Schwierig st. Schmirig.

Neuerschienenes. B. Romberg, 2 Quartette f. Streichinstr. (59 u. 60). — M. Gang, 2tes Conc. f. Violoncell mit Orch. (21). — G. J. Bierbaum, Missa f. St. mit Orgel. — F. Cammer, geistl. Ges. f. 4 Männerst. (13). — H. Elkamp, Paulus. Oratorium. Vollständiger Clavierausz. — B. Klein, Messe f. 4 Singst. mit Orch. (28). — G. Schreier, religiöf. Gesang f. 4 Männerst. (3). — A. Kieber, Anleitung zum Fugiren auf d. Orgel (95). — F. A. Kummer, 2 Duos u. Caprice f. 2 Cellos (33). — G. Kummer, 2 Quartetten f. Flöte u. Streichinstr. (89 u. 90). —

Leipzig, bei Joh. Amb. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 46.

Den 6. December 1836.

Gluck in Paris. — Fragmente aus Leipzig. — Vermischtes. — Chronik. — Geschäftsnotizen. —

Wie? Ist's euch nicht bekannt, daß manchen Leuten  
Ein jegliches Talent zum Feinde wird? Shakespeare (Wie es euch gefällt).

## Gluck in Paris.

(Fortsetzung.)

Der Andre fuhr langsam mit der flachen Hand übers Gesicht, schielte den begeisterten Redner seitwärts an, verzog den Mund zu einem Weinerlichen Lächeln und entgegnete hämisch: »Hm, ja! von dem Herrn Gluck soll ich Ihnen reden? — in der That! — sehr gerne! — ob ich gleich nicht recht begreife, was eine so kunst sinnige, gebildete und geschmackvolle Nation, wie die französische ist, an diesem Mann so Großes und Herrliches finden kann.

»Wie, mein Herr? reden Sie von dem Schöpfer der Armide, der Iphigenia, des Orpheus?«

»Hm! ja! — von dem Mächtigen. Aber die Wahrheit zu sagen, so gilt er bei uns in Deutschland nicht sonderlich viel, denn wir wissen, daß er von der eigentlichen Kunst, ich meine von den Regeln, so viel wie Nichts versteht, wie solches der gelehrte Herr Forkel in Göttingen und viele andere gelehrte Männer gründlichst bewiesen haben.«

Der hübsche Jüngling blickte den Sprecher einige Secunden lang staunend an. Endlich versetzte er bescheiden:

»Ich selbst habe bei weitem nicht alle Regeln unserer Kunst so sehr gefaßt, als daß ich beurtheilen könnte, in wie fern der harte Vorwurf gegründet ist, welchen seine gelehrten Landsleute dem Ritter Gluck machen — aber — (fuhr er mit steigender Wärme fort) — davon bin ich fest und innigst überzeugt, daß Gluck ein gewaltiger, edler Geist ist. Was ich bis jetzt von ihm hörte, erregte die würdigsten Gefühle in mir; kein niederer, gemeiner, ja nur alltäglicher Gedanke könnte mir beim Anhören seiner Musik kommen und was mich oft äußerlich bedrückt, mich traurig und muthlos macht, es schwindet

dahin in Nichts vor dem Hochgenuß, welchen Gluck's Schöpfungen mir bereiten.«

»Und glauben Sie denn,« rief der junge Arnaut, der mit den andern Freunden näher getreten war — »Glauben Sie denn, mein Herr Deutscher: der gefeierte Piccini würde sich herablassen, einen Wettkampf mit dem Ritter einzugehen, ohne die Gewißheit, es mit einem würdigen Gegner zu thun zu haben?«

Der Angeredete schrak über die etwas lebhaft gesprochenen Worte sichtlich zusammen und murmelte, indem er zu dem über ihn stehenden empor schielte, in abgedrockenen Sätzen:

»Hm! — nicht doch! — wie könnte ich mich vermessen, so etwas zu glauben? — Ich — o ich hege alle Ehrfurcht vor dem Herrn Gluck, wenn ich gleich nicht Ursache habe, seine Freundlichkeit gegen mich zu rühmen! — aber: damit ist noch durchaus nicht gesagt, daß eben er der Würdigste sei. — D! — wir haben noch ganz andere Männer, wie der gelehrte Herr Forkel klarlich bewiesen hat und gewiß ist es, daß der Herr Gluck — was den Kirchenstyl betrifft —

»Aber mein Gott!« unterdrach ihn der braune Jüngling eifrig — »hier ist ja nicht vom Kirchen-, sondern vom großen Opernstyl die Rede! Verlangen denn eure deutschen Musikgelehrten, daß Gluck's Armida sich in einer Nonnenhymne vernehmer lasse oder daß seine wilden Lurrier Motetten im Styl des Palästrina singen sollen?«

»Nicht doch!« versetzte der Schielende, »aber wie der gelehrte Forkel unwiderleglich bewiesen hat, so versteht der Ritter Gluck auch nichts vom Gesange.«

Alle Anwesenden — den Mann im Winkel ausge-

nommen — schrien laut auf und wiederholten: »Nichts vom Gesange.«

»Wie ich sage!« fuhr der Schielende giftig fort, »nichts vom Gesange versteht der Ritter Gluck, denn er vermag es nicht, eine ordentliche Melodie regelrecht und in der vorbestimmten Art und Weise, wie solche herrkömmlich, durchzuführen: sein sogenannter Gesang ist nichts als eine übertriebene Declamation.«

Der braune Jüngling sprang auf, seine sanfte Freundlichkeit war einem edlen Zornen gewichen und mit kräftigem Ausdruck sprach er:

»Mein Herr, Sie sind nicht werth ein Deutscher zu sein, wenn das, was Sie über Ihren großen Landsmann sagten, Ihr Ernst ist. Daß Gluck ein wahrhaft großer Künstler, darüber sind wir in Paris einig, seine Gegner wie seine Verehrer und sie streiten nur darüber, auf welcher Seite das Recht, ob auf Gluck's oder ob auf Piccini's Seite! — Wir erkennen es alle und wissen es zu würdigen, daß Gluck, gleich fern von todtm Regelszwange wie von leerem Tongeklingel den wahrsten, treuesten Ausdruck der Gefühle und Leidenschaften wiederzugeben sucht und somit nach dem einzig wahren Ziele strebt, das den Opem-Componisten vorleuchten soll. Die Kirche, der Concertsaal stellen dem Tondichter ein anderes Ziel auf; ob Gluck dies zu erringen vermag, ob er überhaupt darnach strebt — Sie — ich — die Menge weiß es nicht! — das aber weiß ich, daß aller Streiterei ein Ende sein würde, wenn alle darüber im Klaren wären, was Gluck zumeist will und wie er sich nur eine Aufgabe gestellt, diese aber mit aller Kraft verfolgt, wie sie nur immer dem freigebornen Geiste zu Gebote steht.«

»Wie ist Euer Name, junger Mann?« tönte plötzlich eine sonore Stimme hinter dem Redner, Alle schauten sich um, der Mann aus dem Winkel stand da, das Licht der Kerzen fiel hell auf sein Gesicht.

»Monsieur Gluck!« riefen alle überrascht.

»Ich selbst!« sprach Gluck lächelnd und wiederholte zum braunen Jüngling gewandt seine Frage. Dieser, zitternd vor Freude, neigte sich vor dem Meister und antwortete:

»Mein Name ist Etienne Mehul und ich bin ein Musiker.«

»Das hört' ich!« versetzte Gluck, — »besucht mich einmal, hier ist meine Adresse.« Er reichte sie ihm hin und wandte sich dann zu dem Schielenden, der bald roth, bald blaß da saß und nicht aufzublicken wagte. Einige Minuten weidete sich Gluck an der Verlegenheit des armen Sünder's, dann sprach er mit einer Mischung von Laune und Verachtung:

»Mein theuerster Elias Heggie! ich ferne mich, Euch so unvermuthet in Paris zu sehen, um Euch wieder einmal aus voller Seele sagen zu können, welch ein jämmerlicher Lump Ihr seid! — So, Herr? also ich ver-

stehe nichts von der Musik und dem Gesange, und dennoch ließt Ihr Jahrelang in Wien in meinem Hause aus und ein, ließt Euch von mir Unterricht ertheilen, Eure Arbeiten corrigiren und nahmet ohne Gewissensscrupel, was ich aus meiner eignen Tasche Euch bot und durch Gönner Euch zuwandte? — Freilich Eurem dummen Hochmuth konnt' es nicht behagen, als ich Euch ehrlich sagte: »Du vermagst nur die todte Form zu beherrschen, nicht den Geist! Du willst zwingen, was sich nicht erzwingen läßt, nicht um der Kunst, sondern um Deines irdischen Vortheils willen, und Du thätest besser, ein ehrlicher Schuster oder Schneider, als ein schlechter Musikant zu werden.« Seht, das konntet Ihr mir nicht vergeben und Ihr ließt hin ein zweiter Judas und verriethet mich um 30 Silberlinge Eurem Raiphas in Göttingen. Es sei Euch verziehen, Mensch! denn Ihr dauert mich! Geht hin in Frieden und bessert Euch, wenn Ihr könnt, aber ich glaube, es wird schwer halten, denn wer die Kunst, die reine, als feile Dirne verläßt, weil sie seiner niedern Umarmung sich entwand, der bleibt ein Lump so lang' er lebt. — Gott befohlen, Ihr Herren!«

Damit schritt Gluck aus dem Zimmer, dem jungen Mehul nochmals freundlich zunickehend.

(Fortsetzung folgt.)

## Fragmente aus Leipzig.

### 1.

Das »Allmonatlich« S. 122 verfolgt mich bis unter die Traumdecke — und dennoch, guter Leser, war es nicht möglich, eher als heute mich zum Niedersetzen zu bringen, um von all den Herrlichkeiten zu erzählen, die die vergangenen zwei Monate an Musik und Musikmenschen über uns ausgeschüttet — eben der Herrlichkeiten halber, die sehr vom Schreiben abhielten. Mendelssohn, Ljptnski, die Lachner'sche Preissymphonie, Henriette Grabau, der durchfliegende Chopin, Anfang der Euterpe, Henriette Carl, Döhler, acht Abonnements, eben so viel Extra-Concerte, Ludwig Berger, Anfang der Quartetten, Elisabeth Fürst, polnische, französische und englische Künstler (Nowakowsky, Bryowsky, Stamaty, Bennett), eine Menge anderer mit Briefen, Israeliten in Egypten, Symphonie von Reissiger, Theater, Bach'sche Motetten — kurz Blüth' auf Blüthe trieb es: jede Woche, jeder Tag brachte etwas.

Zuerst also, wie Alle wissen, daß Mendelssohn auch diesmal an der Spitze eines treuen Orchesters die Hauptbegebenheiten leitete mit der Kraft, die ihm eigen ist und mit der Liebe, die ihm das allseitige Entgegenkommen einflößen muß. Wenn ein Orchester, fast ohne Ausnahme eines Einzelnen, an seinen Dirigenten hängt und glaubt, so gebührt unserm das Lob, wozu es freilich auch

Grund haben mag. Von sogenannten Intriguen und andern unflätigen Verwandtschaften hört man hier keine Spur und so ist's schön und müssen Kunst und Künstler gedeihen. —

Ihm zur Seite steht David, die rechte Hand des Orchesters, ein Musiker, der über Berge hinüber hört. Auch die liebgewohnte Erscheinung der ersten Sängerin Fräulein Grabau nicht zu vergessen, von deren Marienstimme die Zeit höchstens das genommen, was etwa noch zu ererbigen war. Endlich der tüchtigen (ich betone das Wort) der tüchtigen Mitglieder nicht zu vergessen, als da sind die H. H. Queisser, der Posannengott, E. G. Müller, Uhlrich, Grenser, die erst da recht anfangen, wo Andre schon ermatten.

Von solchen Kräften unterstützt und gehoben gab es bis jetzt acht Concerte im Gewandhaus.

Nur des Ausgezeichnetsten von dem, was sie an neuen Compositionen und Virtuosenleistungen Einzelmischer und Fremder gebracht, kann hier Erwähnung geschehen.

Von neuen oder hier noch nicht gehörten Compositionen sei zuerst der wenig bekannten ersten Duvertüre zu Lenore von Beethoven gedacht, die an Höhe der Erfindung die Mitte zwischen der gewöhnlichen in C-Dur und der großmächtigen in E-Dur, vielleicht das Ergreifendste, was die Musik überhaupt aufzuweisen hat, behaupten mag. Bekanntlich gefiel die großmächtige in Wien wenig bei ihrer ersten Aufführung (Beethoven soll darüber geweinert haben). Daher die verschiedenen Duvertüren. Hr. Schindler in Nachen hat noch eine.

Sodann einer ganz neuen Duvertüre zu (Shakespeare's?) »Was Ihr wolte von Ferdinand Hiller. Es wäre schlimm, wollte man nach der Aufnahme von Seiten des Publicums einen Maßstab für ihren Werth oder für die Bildung des letzteren abnehmen. Der Grund der Kälte, wenigstens Stummheit, liegt allerdings zum Theil im Charakter der Duvertüre selbst, deren feiner versteckter Humor durchaus mehr zum Nachdenken und Vergleichen, als zur Begeisterung auffordert. Das Publicum, wie der Einzelne, haben ihre hellen und dunkeln Stunden. Spiele man die Duvertüre nur noch einmal und der Vorhang wird gewiß zum Schleier, hinter dem das überraschte Auge eine Menge lustiger und trauriger Gestalten in vielfältigen Trennungen und Vereinigungen wahrnehmen wird. Außer diesem höchst aparten Grundton ist es aber auch der natürliche Wuch, so zu sagen, und die künstlerische Gewandung, wodurch sich das Werk als Hiller'sches auszeichnet: an Geist überwiegt es ohne Weiteres alle die Gelegenheitsouverturen, mit denen uns der Himmel in neuer Zeit so oft bestraft.

Sodann kam und ging unter unzähligen Pauken und Trompeten die Symphonie von Lachner. Die Zeitschrift hat schon Rechenschaft gegeben, und wie anders noch an-

stehen, klar zu sein, ist leichter zu begreifen als zu loben oder sollte das Riesen wirklich zur Musik zu rechnen sein, wie manche Regensenten wollen?

Eben so blieben die Duvertüre, einzelne Sätze und Finale aus der neuen komischen Oper »die Nacht des Liedes« von Lindpaintner unter aller Erwartung. Jeder Kunstturnachlaß schmerzt, doppelt, wo Ausländischem oft so unverdiente Ehre widerfährt. Auch zeigte sich das Publicum bei dieser Gelegenheit beinahe gebieterisch (das Wort ist nicht von mir), indem es einzelne zum Schluß Klatschende im Augenblicke zur Ruhe verwies. Vielleicht, daß die Oper auf der Bühne anders wirkt.

Die jüngste Neuigkeit war endlich eine Symphonie, die erste von Reissiger. Bei weitem aushaltender an innerer Kraft, als die Lachner'sche, kürzer, anspruchloser, geistiger schlägt sie vielleicht noch zu sehr in's Gebiet der Duvertüre hinüber. Da der stattliche Capellmeister selbst dirigirte, so war die freudige Aufnahme eine natürliche und ganz an der rechten Stelle. —

Dies das Bemerkenswertheste, im Ganzen wenig Erfreuliche über neugebrachte Compositionen. Von älteren meist Beethoven und Weber.

Noch erwähn' ich den 27. October, den sich sicher mancher Gewandhausmusiker roth angestrichen im Gedächtniß. Was in andern Städten zur Alltäglichkeit herabgezogen worden, das Wiederverlangen von ganzen Orchesterfakten, mag in Leipzig als außergewöhnliche Auszeichnung gelten, wie sie eben in jeder Hinsicht das Decker durch hinreißenden Vortrag der großen Lenorenoverture an jenem Abend verdiente. Wie herrlich stand da die Kunst über die äußeren und inneren Spaltungen, die an einem Orte, wo sich so viele bedeutende Naturen durchkreuzen, freilich nicht ausbleiben können — und rückte Alles versöhnend aneinander.

Wirden so die größern Leistungen die Säulen des Musiklebens, so schlingen sich die der Virtuosen wie duftige Kränze hindurch, unter denen die schönsten wiederum: ein Violinconcert von David meisterlich gespielt, italienische Bravourarien von Fräulein Färlitz gesungen mit italienischer Stimme und eigenthümlicher Manier, Claviersätze von Hrn. Theod. Döhler zum Entzücken gespielt und zum Wildwerden componirt, ein interessantes, vielleicht zu viel verschlungenes Violoncelloconcert von F. W. Groß, eben so ein leichteres Quartettstück über eine Barcarole, von ihm, den H. H. David, Uhlrich und Queisser wahrhaft reizend ausgeführt, vor allem das C-Dur-Concert von Beethoven für Clavier mit seinem großgeheimnißvollen Adagio, von Mendelssohn begeistert und begeisternd gespielt, sodann Violinvariationen von Fr. Schubert (nicht unserm) von Uhlrich glänzend vorgetragen, deutsche Arien von Weber und Spohr, von Hrn. Söffelmann aus Darmstadt gut gesungen, endlich ein Flötenconcert von Lind-



paintner, von Hrn. Grenser mit der wohlthuenden Meister-  
schaft vorgetragen, die diesen Künstler so hoch stellt.  
(Schluß folgt.)

### V e r m i s c h t e s.

\* \* Dresden. A. e. Br. Ende Nov. — Nach 2 Jahren wurde die Oper Tell abermals auf dem Königl. Theater in italienischer Sprache aufgeführt, und zwar auf eine Art, die nicht mit Stillschweigen über-  
gangen werden kann. Sie entsprach vollkommen Rossini's Meisterwerke; ja gewiß ein Meisterwerk, durch welches R. bewies, was er zu leisten im Stande ist. Da die Oper fünf Stunden dauert, die Aufmerksamkeit des Publicums daher schwerlich so lange zu fesseln wäre; da übrigens auch kein Orchester einer so anhaltenden An-  
strengung fähig ist, und es endlich ein Vergehen wäre, ein Werk, wo keine Note ohne ihr perichö steht, durch Abkürzung zu entweihen, so wurde die Oper in zwei Abenden gegeben, wodurch die Zuhörer die Wiederholung der Duvertüre gewannen. Es schien als wenn Tell (Hr. Begi) sich es vorbehalten hätte, erst in der zweiten Ab-  
theilung zu zeigen, was er zu leisten vermag. Matilde (Fr. Schneider) bewährte sich als ausgezeichnete Sänge-  
rin, indem sie mit jugendlich felscher Stimme etne unge-  
meine Delicateffe und schönen Vortrag verbindet. Ed-  
wige (Fr. Bodgortschke) erwarb sich in der zweiten Ab-  
theilung verdienten Beifall, indem ihre Intonation nichts zu wünschen übrig ließ. Gemmi (Fr. Protsch) übertraf bei weitem die Ansprüche, die man an eine Anfängerin machen kann. An Arnolbo (Hrn. Schuster) ist die Bühne so glücklich einen Tenor zu besitzen, der die so hoch ge-  
setzte Partie rein durchzuführen vermag; Schade nur, daß ihm die physische Kraft mangelt. Doch darf die Auffüh-  
rung der Oper nicht nach den Leistungen der Einzelnen beurtheilt werden. Nur ein Geist besetzte die ausgezeich-  
neten Opernsänger und die zahlreichen Chöre, nur eine Seele belebte das unübertreffliche, wahrhaft königliche Or-  
chester. Dank dem ersten Capellmeister, Herrn Ritter Morlacchi, der, wie er uns vor einiger Zeit mit gleich tiefer Kraft und Wahrheit Mozarts Don Juan, jetzt Wilhelm Tell wiedergab, und dessen allgemein anerkannt-

ten vorzügliche Kenntnisse und ausgezeichnete Eigen-  
schaften es ihm möglich machen, in jeden Gedanken des Componisten einzubringen, und selben würdig darstellen zu lassen. —

\* \* [Warnung.] Das Prager Conservatorium hat, um die oft vorgekommenen Verfälschungen seiner Zeugnisse zu verhindern, vom Mai 1836 an angefangen, neue Zeug-  
nisse auszuthemen, die nicht leicht so nachzumachen sind. —

\* \* [Reisen.] Guskow war in Paris angekommen und wollte am 30. Nov. in der großen Oper spielen. — Hr. Max Bohrer, der Violoncellvirtuos, ließ sich am 21sten ebenda hören. — Hr. Döhler ist in Berlin; eben so ist Hr. Mantius von Wien dahin zurückgekehrt. — Hr. Camill Stamaty aus Paris hat Leipzig verlassen, ohne öffentlich aufzutreten zu sein, wie es auch nicht seine Absicht war. Er hinterläßt Vielen eine schöne Erinnerung durch anmuthig Spiel und sene Sitte. —

\* \* [Kürzere Concerte.] Im Programm des Concerts, das Hr. Thalberg in Wien am 20sten angekündigt, fällt die geringe Anzahl der gebotenen Nummern auf. Thal-  
berg selbst spielt nur zweimal (eine dritte Caprice und neue Phantasie), und außerdem kommen, eine Declama-  
tion mit eingerechnet, nur noch vier andre Sachen vor. Es scheint dies in jeder Beziehung nachahmungswerth. —

\* \* [Auszeichnung.] Hr. D. Nicolai, der von dem Königl. preuß. Ministerio des Unterrichts kürzlich den Titel eines Musikdirector erhalten, ist von der Academia filarmo-  
nica in Bologna zum Ehrenmitglied ernannt worden.

### C h r o n i k.

(Theater.) Wien. 12. Nov. Im Josephst. Th. Zum erstenmal: Intrigue und Liebe, nach Auber's Lesocq.

Berlin. 2. Im Königsst. Th.: Prinz, v. Th. Kör-  
ner, Melodrama mit Musik v. Franz Gläser. — 4. Im Königl. Th.: Ali Baba.

Hamburg. 29. Zauberflöte. Mad. Matys, Kö-  
nigin als letzte Gastrolle.

(Concert.) Berlin. 1. Dec. Conc. zum Besten des Friedrich-Stifts unter Möser's Direction. Hr. Th. Döh-  
ler spielt darin.

Geschäftsnotizen. September. 4. Warschau, v. Dblr. — 8. Berlin, v. S. — 9. Gelle, v. S. — 12. Aachen, v. S. — 13. Hildburghausen, v. B. — 14. Prag, v. B. — 17. Coblenz, v. R. — Lötzingen, v. R. Beantwortet. — Bes-  
mar, v. S. — Weimar, v. R. — 23. Dresden, v. R. — Königsberg, v. Dblr. — 30. London, v. R. — Musikalien, v. R. in Basel, v. B. in Epz., v. S. in Bonn, v. B. in Giefeld, v. R. in Lötzingen. October. 2. Dresden, v. Dblr. — War-  
schau, v. Dblr. — 3. Berlin, v. R. — 5. London, v. R. — 7. Augsburg, v. Dblr. — 8. Berlin, v. S. — 15. Epz., v. S. — 17. Paderborn, v. S. — 18. Warschau, v. Dblr. — 23. Dresden, v. R. — 24. Prag, v. B. — 26. Berlin, v. S. Zurückge-  
sandt. — 27. Augsburg, v. Dblr. — 31. Epz., v. S. — Musik. v. B. in Magdeburg, R. in Hildburghausen. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch- und Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehrern Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 47.

Den 9. December 1836.

Glück in Paris. — Aus Novellen. — Vermischtes. — Chronik. — Antwort. — Neuerscheinendes. —

Ihr gelst beid' als ehrenwerthe Männer  
Und Jammer ist's um euren langen Zwiespalt.      Shakespeare (in Romeo u. Julie).

## Glück in Paris.

(Fortsetzung.)

### III.

In den Zimmern der jungen Königin Maria Antoinette ging es fröhlich her! — Der Graf von Artois, der Liebling der Pariser Damenwelt, war von seinem Jagdschloß nach der Hauptstadt zurückgekehrt und hatte sich diesen Morgen in Begleitung seines Bruders, des Grafen von Provence eingefunden, seiner lebenswürdigen Schwägerin sich vorzustellen.

Freundlich empfing die Königin den lebensfrohen zwanzigjährigen Jüngling, welchen der Graf von Provence ihr als den Großjägermeister des Reichs präsenteerte, und dieser erkundigte sich mit Laune: »Was giebt's denn Neues in Paris? — wie viele Bälle habt ihr ohne mich vertanzt? wie viele Intriguen ohne mich eingeleitet und zu Ende geführt? Wer diente meinem Bruder Provence, während meiner Abwesenheit, als Geburtshelfer, wenn er es darauf anlegte, einen neuen Witz zu gebären? Welches ist das neueste Spectakel und worüber streiten sich die guten Pariser jetzt?«

»Viele Fragen in einem Athem,« entgegnete lächelnd Antoinette, »ich beantworte die letzte, weil der Gegenstand, dem sie gilt, uns alle lebhaft interessiert. Das neueste Spectakel, welches wir erwarten, ist der Wettkampf zwischen Glück und Piccini. Beide componiren eine und dieselbe Oper, da soll es denn nun entschieden werden, welcher von Beiden das Feld behauptet und darüber streiten sich die Pariser.«

»Ich bin für Glück!« — rief lebhaft Artois, — »denn beim großen Gott, Madame! Ihr Landsmann ist ein Ehrenmann! Er war mit mir auf der Jagd und

that fünf Kernschüsse nacheinander! Der Italiäner weiß nicht, wie man eine Büchse nur hält.«

»Und trotz dem,« sprach Provence, »ist mir die Musik des Italiäners lieber als die des Deutschen, die man nur recitiren, wobei man aber weder eigentlich singen noch tanzen kann, wie unser Noverre sehr richtig bemerkt.«

»O! Noverre hat tanzen müssen,« fiel die Königin dem Tadler ins Wort und begann mit anmuthiger Laune zu erzählen, wie der Ritter Noverre Fröh'morgens zum Ritter Glück gekommen sei und ihm erklärt habe, seine Musik taue nichts und nach seinem Scythentanz könne kein Tänzer der großen Oper tanzen. Da habe aber Glück voller Wuth das Männlein gepackt, sei mit ihm unter Abfingung des Scythens-Ballets durchs ganze Haus, Trepp auf, Trepp ab, gehoppst und habe endlich gefragt: »Nun, Herr, kann ein Tänzer der großen Oper nach meiner Musik tanzen?« — worauf denn Noverre schnaufend und stöhnend erwidert: »Vortrefflich, bester Herr! allerdings, ganz vortrefflich und das Ballet-Corps soll tanzen.«

Alle lachten und meinten: ein solcher Tanzmeister sei gerade recht für die Herren und Damen der großen Oper, welche von Tag zu Tage sich unkeiblicher und anmaßender gebehreten.

Da meldete ein Page den Ritter Glück, welcher sich eingefunden, mit Ihrer Majestät die Clavierstunde zu beginnen.

»Herbei!« rief die Königin und Glück trat ein.

»Eben sprachen wir von Ihnen,« redete die Prinzessin Elisabeth ihn an — »und die Königin rühmte Sie als einen guten Tanzmeister.«

»So wie mein Bruder Ihrer Geschicklichkeit auf der

Jagd das beste Zeugniß gab und deshalb zu Ihrer Partei gehört,« fügte Provence hinzu. —

»Ach laßt ihn!« rief die Königin, »und macht ihn mit Eurem Geschwäge nicht verderblich, er verliert bei mir ohnehin die Geduld nur zu leicht.«

»Weil Du als Königin nicht halb so gut mehr spielst, denn als Erbtöchterin, Antoinette;« versetzte Gluck ernst auf Deutsch.

Antoinette aber entgegnete lachend in der nämlichen Sprache:

»Na wart' Christoph! Dir sollen heutz' die Ohren klingen! — Sein stille, Ihr Damen und Herren,« fügte sie laut auf Französisch hinzu und trat an den Flügel, ihn aufzuklappen; in ihrer Hast mochte sie aber etwas versehen haben, denn wie sie den Schlüssel drehte, das Instrument war nicht zu öffnen, ungeduldig sprang sie endlich auf und rief: »Ei so hilf mir doch, Gluck!«

Und Gluck versuchte ebenfalls sein Heil, ihm folgten die Andern — alles umsonst; der Flügel war und blieb verschlossen.

»Das ist doch ätzend!« klagte die Königin und Gluck brach los: »welcher Hans Narr mag nur das Schloß gefertigt haben.«

»Stille, Herr Ritter,« bedeutete ihn Provence, »das Schloß hat der König selbst gemacht und wie ich glaube, ist es gar eins von der neuerfindenen Art.« — Gluck brummte: »der Henker hole die neuerfundene Art.«

Aber Artois war hinausgesprungen und lehnte jetzt mit dem Könige zurück.

Louis XVI., in einer kurzen Jacke, das Haupt mit einer unscheinbaren ledernen Mütze bedeckt, glänzend, besaß im Gesichte, mit derben Händen und einem Bund Schlüssel und Dietriche am Gürtel, gleich in der That eher einem wackeren Schlossermeister als einem König von Frankreich.

Geschäftig machte er sich an den Flügel, prüfte das Schloß mit ernster Kennermiene und versuchte etliche Schlüssel und Dietriche umsonst — unmutig schüttelte er das Haupt und suchte nach anderen Werkzeugen, endlich traf er das rechte, das Schloß krachte, sprang auf — und mit einer Siegermiene, als habe er eine Schlacht gewonnen, rief er: »Seht Ihr? da ist's auf! nun Madäme! spielen Sie.«

Doch die Stunde war verfloßen und die Königin hatte die Lust zum Spielen verloren. Gluck erwartete das Besehen, sich fortzugeben zu dürfen, da bat ihn die Prinzessin Elisabeth: er möge den Versammelten doch etwas Neues aus seiner Iphigenia zu hören geben; und der alte 65jährige Meister, der zehenden Königsschwester mit einer Verehrung zugethan, wie sie im der Regel nur ein Jüngling der Geliebten zollt, setzte sich an das Instrument und begann die Wahnsinnszene des Drest.

Alle horchten still und aufmerksam, am aufmerk-

samsten Louis XVI., der, als das Lärmspiel geräuschet war, auf Gluck zutrat und mit niedergeschlagenen Augen, in hastigem abgebrochenen Sätzen also sprach: »Vortrefflich, Ritter; — ganz vortrefflich — ich bin ergriffen — erfreut! — Noverre hat sich bei mir über Sie beklagt, aber ich will, daß Ihre Oper zuerst gegeben werden soll — mit aller Sorgfalt, mit aller Pracht — ganz wie Sie wollen! und ich hoffe, der Erfolg wird für Sie der beste sein.«

Der Ritter Noverre und der Signor Piccini wurden gemeldet und angenommen.

Bride traten ein. Noverre, als er den Gluck erblickte, stuchte und sichtlich war es, daß er sich von der Gegenwart desselben mehr als geduldet hätte, doch verhinderte ihn sein Hochmuth und seine Eitelkeit dies länger als einen Moment sich merken zu lassen. Piccini benahm sich fehn und unbefangen und als der König ihn aufforderte, seinen Gegner zu begrüßen, that er dies mit Würde und Freundlichkeit; Gluck erwiderte es auf gleiche Weise.

»Was bringen Sie uns Neues, meine Herren,« fragte Antoinette und Noverre nahm mit feierlichem Anstande das Wort: »Ew. Majestät geruhen zu erlauben, daß Signor Piccini Ihnen eine seiner neuesten Nummern aus der Oper Iphigenia auf Tauris vortragen dürfe.« —

»Ganz recht!« fiel ihm die Königin ein und dann sich zu Piccini wendend, fragte sie verbindlich: »Welche Wahl haben Sie getroffen, Herr Capellmeister?«

Piccini verbeugte sich und antwortete: »Der Ritter Noverre wünschte, daß Ew. Majestät mir gestatten wollten, den Ceythentanz Nr. 1. vorzutragen.«

Der Graf von Artois schlug ein schallendes Gelächter auf und selbst die übrigen hohen Personen — (der König ausgenommen, der noch vorlegener als Piccini und Noverre da stand) — hielten mit Mühe an sich, um nicht ebenfalls laut aufzulachen.

»Ich erlaube es Ihnen sehr gerne,« sprach Antoinette.

Piccini setzte sich an den Flügel und begann seinen Ceythentanz zu spielen, wozu der Graf von Provence und Noverre den Tact nickten; die Andern gestanden, daß Piccini's Tanz unendlich anmuthiger, melodischer und tanzbarer sei, als der von Gluck. Artois aber meinte laße dem Könige zuflüsternd: der Tanz sei für sich betrachtet zwar vortrefflich, doch unstreitig mehr auf den Maskenbällen, in den Sälen der großen Oper, als auf Tauris zu Hause.

Louis antwortete nicht, sondern blickte fast mährisch vor sich nieder, Gluck stand ernst und aufmerksam hinhin; in den Zügen seines Gesichts sprach sich Anerkennung aus und nur hin und wieder spielte ein leichter spöttischer Zug um seinen Mund, wenn Piccini gar zu artig trillerte und klimperte und der gute Noverre mit

dem Felsen war, als triebe ihn aber Instinct, sich in dem herrlichsten Was zu versuchen.

Als Piccini endete, erhielt er reichlichen Applaud und Noverre unterließ nicht, mit wichtiger Miene zu entwickeln: wie in der so eben vernommenen Musik jener »belebende Rhythmus« sich offenbare, welcher allein vermögend sei, des Tänzlers Fähr zu bezaubern, daß sie Seele und Ausdruck den Entschens und Pyrometten mittheilen.«

»Schon gut, Herr Noverre,« sprach der König, den Flus seiner Rede unterbrechend. — »Ich stimme Ihnen bei, daß die Musik des Herrn Piccini ganz vorzüglich ist; hoffe aber, daß Sie sich auch mit dem Ritter Stuck verständigen werden.«

»Sire!« — entgegenes lächelnd Noverre — »Wir, der Ritter Stuck und ich — sind einig.« Ein tiefer Seufzer folgte diesen Worten, er sollte dem König zu verstehen geben: daß es mit der Einigkeit nicht so ganz richtig sei; doch Louis achtete nicht darauf und entließ nach einer Weile die Künstler für diesmal.

Als am Ausgange der Tuilleries Stuck und Piccini höflich aber fremd von einander Abschied genommen hatten, sprach Stuck schallisch zum Balletmeister:

»Vergeßt nicht, Herr Ritter! was Euch der König anempfohlen hat. Wenn Ihr mich übrigens bei Sr. Majestät verklagt habt, weil ich Euch wider Euren Willen zum Tanz aufzog, so sag ich Euch hiermit, daß Ihr durchaus keine Ursache habt. Euch zu schämen, ein Tänzerchen mit mir zu machen, denn bin ich auch — Gott sei's geklagt! — kein so großer Tanzkünstler wie Ihr, so bin ich doch, so gut wie Ihr, Ritter vom H. Geisorden, als welcher ich mich Ew. Gnaden zu Gnaden empfehle.«

Somit warf er sich in seinen Wagen und fuhr nach Hause. Noverre blickte ihm ärgerlich nach. Piccini lächelte.  
(Fortsetzung folgt.)

### Aus Novalis \*).

In der Musik erscheint die Mathematik förmlich als Offenbarung, als schaffender Idealismus. —

Hier legitimirt sie sich als himmlische Gesandten *κατ' ἀρχαίον*. —

Aller Genus ist musikalisch, mithin mathematisch. —

Die Hand wird beim Maler Sig eines Instincts, so auch beim Musiker, der Fuß beim Tänzer, das Gesicht beim Schauspieler. —

Nirgends ist es auffallender, daß es nur der Geist ist, der die Gegenstände, die Veränderungen des Stoffes

\*) Es muß von Interesse sein, verschiedene unsre Kunst betreffende Ansichten bedeutender Menschen, wenn sie auch nicht Künstler von Fach waren, kennen zu lernen, daher von Zeit zu Zeit Derartiges mitgetheilt werden soll. D. Red.

poetisiert und daß das Schöne, der Gegenstand des Kunst, uns nicht gegeben wird oder in den Erscheinungen schon fertig liegt, als in der Musik.

Alle Töne, welche die Natur hervorbringt, sind rau und geistlos, nur der musikalischen Seele dünkt oft das Rauschen des Waldes, das Pfeifen des Windes, der Gesang der Nachtigall, das Plätschern des Baches melodisch und bedeutsam. Der Musiker nimmt das Wesen seiner Kunst aus sich, auch nicht der leiseste Verdacht von Nachahmung kann ihn treffen.

Jedes Kunstwerk hat ein Ideal a priori, eine Nothwendigkeit bei sich da zu sein. —

Man sollte plastische Kunstwerke nie ohne Musik sehen, musikalische Kunstwerke hingegen nur in schön decorirten Sälen hören.

Der Ton scheint nichts als eine gebrochene Bewegung zu sein, in dem Sinn, wie die Farbe gebrochenes Licht ist.

Die Sculptur und die Musik stehen sich als entgegengesetzte Härten gegenüber. Die Malerei macht schon den Uebergang. Die Sculptur ist das gebildete Starre, die Musik das gebildete Flüssige.

Unsre Seele muß Luft sein, weil sie von Musik weiß und daran Gefallen hat. Ton ist Luftsubstanz, Luftfeste, die fortpflanzende Luftbewegung ist eine Affection der Luft durch den Ton. Im Dhee entsteht der Ton von Neuem.

Die Musik redet eine allgemeine Sprache, durch welche der Geist frei, unbestimmt angeregt wird; dies thut ihm so wohl, so bekannt, so vaterländisch, er ist auf diese kurzen Augenblicke in seiner Heimath. Alles Liebe und Gute, Zukunft und Vergangenheit regt sich in ihm, Hoffnung und Sehnsucht. Unsre Sprache war zu Anfang viel musikalischer, sie hat sich erst nach und nach so profairt, so enttönt; sie ist jetzt mehr Schall geworden, laut, wenn man dieses schöne Wort erniedrigen will; sie muß wieder Gesang werden. Die Consonanten verwandeln den Ton in Schall.

### B e e m i s c h t e s.

\*) [aus Italien.] Die Puritani Bellini's gingen am 22. October im Theater Valle zu Rom mit Beifall zum erstenmale unter dem Titel Eliza Walton in die Scene. Madame Taleffi-Fontana und die beiden Bassisten Ferlotti und Balzer sind wahre Künstler. — Demohelle Elise Sord handelt jetzt in der von ihr zu Messandria gegebenen Rolle, der Norma, stürmischen Beifall. — Für die nächste Carnevalsstagnone sind noch viele Prime Donne ohne Beschäftigung; unter ihnen bezeichnen wir einige der vorzüglichern, als: Madame Giubiana Grisi, Ronzi, Colleoni, Jeron, Virginia Blassi, Anna

Fischer, Franceschini-Rossi, Niccioletti-Stricchi, Violilla Santolmi &c. An Tenoristen, die ebenfalls eines Engagements harren, ist auch kein Mangel; als solche nennen wir: die H.H. Giovanni David, Pasini, Mariani, Biacchi, Manari &c. — Die bekannten Compositoren Pacini und Vaccai sind zu Mailand eingetroffen. Rossini hält im Modenesischen Quarantaine, um sich nach Bologna zu begeben. —

\* \* [Verthovenmonument.] Man schreibt uns, daß das Concert für Beethoven in Köln glänzend ausgefallen sei, und hat genauere Mittheilung versprochen. Auch in Coblenz und Heidelberg fanden Concerte zu demselben Zweck Statt; in dem zu Coblenz gab man die letzte Symphonie. Ebenso hatte der Verein Orpheus in Berlin zum 6ten ein Concert im Hotel de Russie angekündigt. Endlich haben auch die H.H. Königl. preuß. Kammermusiker Ries, Maurer, Böhmer und Griebel, unterstützt von den H.H. Taubert und Döhler, zum 16ten, dem Geburtstage Beethovens, eine Abendunterhaltung versprochen, deren Ertrag der Bonner Comité überlassen werden soll. —

\* \* [Ital. Opera buffa in London.] Herr Puzzi, ausgezeichnete Musikkennner und Virtuoso auf dem Waldhorn, hat von dem Könige von England ein Privilegium für Darstellungen der italienischen Opera buffa zu London erhalten. Die von ihm engagirten Künstler sind folgende: Erste Sängerin Dem. Griffini. Erster Tenor: Hr. Lonato. Erste Bassisten: Hr. Linari-Bellini und Ronconi, Buffo: Hr. Torri. Am 10. December wird die erste Vorstellung mit dem Elisire d'Amore beginnen, und später Scaramuccia, il Furioso und Chiara di Rosenberg folgen. Hr. Puzzi ist bereits von Mailand nach London abgereist. —

\* \* [Literarische Notizen.] In Paris erscheint ein Album des Théâtres, von den H.H. Blage und Debacq herausgegeben. Es enthält in einzelnen Lieferungen Darstellungen aus Opern, die Glück in Paris machen. Der Preis ist billig, die Liefg. 30 Ctmes. Die erste enthält »die Hugenotten.« — Das mus. Album, das die H.H. Breitkopf und Härtel herausgeben, erscheint in diesen Tagen. —

\* \* [Jubiläum.] Kunsthistorisch bemerkenswerth ist es, daß Mad. Seidler in Berlin am 14. Novbr. die Rolle

der Agathe im Freischütz zum hundertsten Male auf der Königl. Bühne ausgeführt, woselbst die Oper seit 1821 etwa 160 Vorstellungen erlebt hat. (Fris.) —

\* \* Hr. E. Decker in Berlin hat vier Solireen angekündigt, in denen vorzüglich Pianoconcerte, außerdem aber auch Quartett- und Gesangstücke gegeben werden. — Die H.H. Gebr. Ganz werden in Verbindung mit Hrn. Taubert ähnliche Solireen veranstalten. —

\* \* [Musikbilderconcerte.] Der National vom 1ten schreibt aus Paris: Die Familie Porro wird diesen Winter eine Reihe von mus. Unterhaltungen veranstalten, wo die Effecte der Musik durch entsprechende Transparents oder sonstige Gemälde verkörpert wiedergegeben werden sollen. Diese Art von »Nocturnorama« ist nur eine Zugabe zu den wirklichen Concerten. Im Augenblick studirt man an der Schöpfung des berühmten Haydn. Eben so wird man zum Vortrag eines italienischen Musikkabes das sich bewegende möglichst treue Bild der berühmten Sängerin sehen, die in England mitten in ihren Triumphen vor Kurzem verschied &c. — — —

## Ch r o n i k.

(Kirche.) Frankfurt. 28. Nov. Im Cäcilienverein unter F. Hiller's Direction: Saul, von Händel.

(Theater.) Berlin. 9. Dec. Königl. Oper. Iphigenia in Tauris von Gluck (Frl. von Fasmann, Iphigenia). —

Leipzig. 9. Nur von Galiéri.

(Concert.) Brüssel. 5. Strauß.

Dresden. 9. Clara Wied.

## A n t w o r t.

Das von mir in diesen Blättern erwähnte 16stimmige Ave Maria von Mendelssohn ist wirklich Sechseinstimmig, und nicht — wie Herr Dr. Becker dagegen bemerkte — Achtstimmig. Oder wie soll man eine Composition nennen, die für zwei vierstimmige Chöre gesetzt ist, deren jeder vier Solostimmen bedingt (nicht, wie so oft, Soli und Tutti abwechselnd), so daß zu gleicher Zeit Acht Chor und Acht Soloparteen thätig sind. Ist das Ave Maria nicht »Sechseinstimmig«, so muß ein neues Wort erfunden werden, um solche Gesangstücke zu bezeichnen, die nur von mindestens Sechsehn verschiedenen Stimmen ausgeführt werden können.

Riga, im October 1836.

Heinrich Dorn.

Neuerschienenes. H. Neumann, Amüs. f. Clarinette (43). — J. Haydn's 4te Symphonie arr. f. Pf. mit Flöte, Violine u. Cello v. Hummel. — A. Thomas, Phantasie f. Pf. u. Violine (6). — G. Adler, 4bde. Sonate f. Pf. (27). — G. Decker, 4bde. Märche f. Pf. (4). — Phant. u. Bar. ab. v. Volkslied f. P. (8). — Leichte Sonate f. Pf. (11). — G. Kraegen, 3 Polon. zu 4 Hdn. f. Pf. (15). — F. Kühnstedt, Fugen u. Vorspiele f. Orgel (19). — G. F. Müller, 14 Originalmärsche f. Pf. (60). — B. C. Philipp, Hommage à Chopin. 4 Mazurken f. Pf. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch- Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 48.

Den 13. December 1836.

Glück in Paris. — Größere Gesangscompositionen. — Aus Breslau. — Vermischtes. — Chronik. — Anzeige — Neuerscheinendes. —

Die brennende Sonne des Entzückens wird unserm schwachen  
Auge nur in den siebenzig Spiegeln unsrer 70 Jahre gezeigt.

Jean Paul.

## Glück in Paris.

(Fortsetzung.)

### IV.

Die Proben und Vorbereitungen zur Doppelaufführung der Iphigenia naheten ihrem Ende und schon war der Tag bestimmt, wo über Glücks Meisterwerk das erste Urtheil der Pariser gefällt werden sollte: denn ihm, als dem Aelteren der beiden Kämpfer, war der Vortritt überlassen worden.

»Wenn Könige bauen, haben die Kärner zu thun!« — das traf auch hier ein; Menschen, welche von der Musik so viel wie Nichts verstanden, schrieben den Parteien zum Ruß und Frommen, grundgelehrte und gründselbste Abhandlungen über Glück und Piccini, über die Verschiedenheit des Styls Beider und über die fragliche Oper, in einem so sichern und zuverlässigen Ton, als hätten sie die Originalpartituren der Meister eifrigst studirt; die Parteien aber waren damit sehr zufrieden, lasen alles, was ihnen dargeboten wurde, mit einer Erbauung, als wäre es von Rameau und Rousseau verfaßt; — und vielleicht noch eifriger, da hier der Scandal nicht fehlte.

Unter den Künstlern, welche das Werk darstellen sollten, herrschte ebenfalls Zwiespalt, und der gute Piccini hatte nicht wenig zu thun, durch tausend Aufmerksamkeiten, Gefälligkeiten und Schmeicheleien seine hochmüthigen und eigensinnigen Widersacher in so weit zu neigen zu machen, daß sie mindestens sein Werk nicht muthwillig zu verderben, gnädigst ihm versprochen. Glück griff es anders an, er wagte es, zu drohen, und siehe da! sein Wagstück gelang. — seine Feinde machten gute Miene zum bösen Spiel, denn sie fürchteten ihn.

Im Uebrigen verließ er sich auf den Werth seiner Arbeit, dem Wahlspruch getreu: »Das Wahre bricht sich überall Bahn« — und wenn auch nicht sogleich — »Ei nun, der schlechteste Erfolg macht das gute Werk nicht schlecht.« \*)

So saß er am Tage vor der Aufführung der Iphigenia früh Morgens in seiner Stube und rüstete sich zur Generalprobe, als sein Bedienter ihm den jungen Mehul meldete.

»Nur näher, lieber Freund!« rief Glück heiter, indem er dem Nahenden bis an die Zimmertür entgegen trat. — »Gut, daß Ihr kommt, ich hätte Euch schon eher erwartet.«

»Ich wagte es nicht, Sie früher zu stören!« — versetzte Mehul, »doch heute —

»Nun? heute —

»Treibt mich die Angst her.«

»Angst? und wofür?« —

»Morgen wird Ihre neue Oper zum erstenmale aufgeführt, Sie haben so viele Gegner — Ach, wenn der Erfolg dem Werthe Ihrer Schöpfung nicht entspräche!«

»Nun, dann läßt er's bleiben!« lächelte Glück.

»Und das vermögen Sie so ruhig zu sagen?«

»Warum nicht? — Bedenkt Ihr Euch der dramatischen Composition zu widmen?«

»Ich wünsche es von ganzer Seele und würde sehr unglücklich sein, wenn ich fände, daß meine Kräfte dazu nicht ausreichten.« —

»Prüft sie, junger Mensch! Frisch an die Arbeit! Nicht lange gewöhnt — was Euch anspricht, mit glühender Begeisterung erfaßt, entworfen und mit ernstester Be-

\*) Glücks eigne Worte zu Rousseau.

dachtsamkeit vollendet! — da wird sich's bald zeigen, was Ihr könnt, jetzt und — dereinst. Und wenn ich Dich so betrachte, da ist mir's, als könne es Dir nicht fehl gehen. Ja, das ist's, daß wir vom Wege nicht abirren! Es ist aber schwer, schon an sich selbst, und die Menschen und die Welt machen es dem Künstler noch viel schwerer! Wohl Mancher unterlag, von dem sich Besseres hoffen ließ.«

»Sie bleiben Sieger!«

»Hm, wie man's nimmt! — Vollkommen ist nichts auf Erden! und war ich auch mein Lebelang weder ein Narr noch ein Schurke, — ohne Fehler bin ich nicht geblieben! Es muß nun einmal Jeder — wohl oder übel vom Apfel der Erkenntniß fressen, bevor er das beste Theil zu würdigen vermag! Es haben's die Meisten vom gütigen Vater, aber nur Wenige wissen's, bis sie es entweder unwiederbringlich verschleuderten, oder in Gefahr gerietzen, es zu verlieren. Glücklich der, der es dann noch schnell erkannte und festhält — fest, und drohte ihm das Herz darüber zu zerreißen. — Was wirst Du sagen, wenn ich Dir gestehe, daß mir diese Erkenntniß des Höchsten — Einzigen, erst spät, sehr spät kam?.. Denk ich an die frühere Zeit zurück, so wird mir oft wunderbar zu Sinn. Musik war schon von frühesten Jugend an mir Alles; als Knabe, in meiner Heimath, dem schönen ernsten Böhmerlande, da vernahm ich ihre Stimme, wie die Stimme des Herrn, aus allem, was mich umgab. In den dichten Tannen, düstern Schluchten, in den romantischen Thälern, im Wald, wo fröhlicher Jagdruf erklang, auf den kühnen starren Felskluppen, aus den brausenden Strömen und Quellen, tönte es mir in's innerste Herz hinein, wie süße wunderbare Ahnung. — Dem Jüngling ward es verständlicher, die Liebe gebot — und es ward Licht! O! das war eine schöne Zeit! Damals meinte ich, es sei nichts so groß und göttlich, als daß der kleine Erdmensch es nicht gewinnen könne! Doch nur zu bald ward dem Manne die Unmöglichkeit klar. — Der edle Aar schwingt sich zur Sonne empor, doch er erreicht sie nie, und was lähmt nicht alles die Schwingen des Geistes! Da kommen böse Zweifel, falsche Ruhmsucht, Neid, verletzter Eitelkeit, die Eier nach Geld — oft auch die Sorge und wie sonst noch all die häßlichen Erdgnomen heißen, die sich an Dich hängen und Dich wieder herabziehen, so oft Du es versuchst, dem Adler nachzustreben. So wird aus dem Knaben, dem Jüngling, dem Manne — der Greis. Den flieht vielleicht die Thorheit und er erkennt, was recht und möchte das Schönste erschaffen. Aber mit der Thorheit floh auch die Jugend, ihre Gluth, ihre Kraft — und ihm bleiben, wenn es hoch kommt, die Begeisterung, die Sehnsucht und — ein Grab.

»D nein, nein!« rief Mehul ergriffen, »Dir blüht mehr.«

»Meinst Du?« — fragte Gluck und fügte nach einer Weile hinzu: »Nun ja, vielleicht ward es mir etwas besser; denn, als ich vom Schlechten, Unwürdigen mich losgemacht hatte, kam mir ein schöner lichter Traum aus der reinen, heitern Griechenzeit. Aber glaube mir: daß ich ihn festhielt, und außer mir gestaltete, war mein Lehtes! — und es ist traurig: daß nicht ein ganzes kräftiges, blühendes Menschenleben nur einer solchen Aufgabe geweiht ist. — Sei's d'rum, ich ergebe mich, da ich es nicht ändern kann! und ich werd' es tragen, ob mir diese Pariser Schreibhässe für mein Werk Ruhm und Gold bieten oder ob sie mir's ausspfeien, wie sie's halten mit Allem, was ihnen nicht zusagt.«

Die Stunde zur Probe schlug, Gluck brach das Gespräch ab und begab sich in Begleitung seines jungen Freundes nach den Sälen der königlichen musikalischen Akademie.

(Schluß folgt.)

## Größere Gesangcompositionen.

Sechs Gefänge aus E. E. Ebert's böhmisch-nationalem Epos »Blaska« mit Begl. des Pfte., von Wenzel Johann Tomaschek. B. 72. — Prag, bei Berra. — Pr. 2 Fl. 45 Kr. E.M.

Die Poesie führt uns in Böhmens Vorzeit, wo noch Götzendienst und Zauberer walteten, als Mägde die Kriegesfackel entzündeten. Die einzelnen Momente, die uns hier aus dem Gedichte geboten werden, würden klarer, die Musik als vielleicht noch passender anerkannt werden, wäre dem Werke skizziert die Handlung beigelegt und der Ort bemerkt, wo die Musik einzuschalten. Im andern Fall wird sich Mancher, der die Dichtung von Ebert nicht kennt, vergebens fragen, was ein Straba, Eschart, Jagababa, Etirad und Etiafon gewesen und was sie gethan. Indes lassen sich schon aus der Musik ihre Charaktere einigermaßen zusammensetzen; ein Beweis, daß die Töne zeichnen. Im Ganzen hätte ich vielleicht hier und da kräftigere Striche, hellere Farben gehabt, jedoch reichen auch die Tinten, die allerdings mehr einer vergangenen Zeit angehören, zu solchem Gemälde aus.

Der erste Gesang, »Straba's Zauberspruch,« zeigt in harmonischer und melodischer Hinsicht einen kräftigen wild-schönen Charakter. Hierauf folgen drei dreistimmige Chöre, »der Mägde Jubel«, »der Mägde Spottgesang über den geräderten Etirad« und »der Mägde Siegesgesang.« Im ersten vergleichen sich die Mägde in fanatischer Lust mit Vogel, Rose und Wolf und schließen jede Strophe mit dem gellenden Rufe: frei! Der Inhalt des zweiten Chores liegt in seiner Ueberschrift: ein schaudervolles Bild. Der dritte



ist Gebet und Opfer an die Göttin Jagababa, worin namentlich das auf das Wort »sprahlende eintretende Dur im Fortissimo von außerordentlicher Wirkung sein muß. »Straba's Fluch,« der von Blasta's Haupte den Zaubersegen nimmt, bietet eine gearbeitete ergreifende Musik; die Tonart Dis-Moll wirkt hier treffend, eben so das plötzliche Auftreten von A-Moll. Nach diesen Klängen, Ruth, Hohn, Rache und Glück mit meisterlicher Hand malend, wird »Sisafon's Klage« bei dem Grabe der Geliebten um so wohler thun; hier tritt uns zum erstenmale idealmenschliche Empfindung, tiefer, edler Schmerz und innige Trauer entgegen. Des Sängers letztes Wort »wunderliche ist wol sein allerletztes? Mir war's, als müßte der Geliebten Grab auch das seine werden.

Abdul und Erinich, Singspiel in einem Aufzuge, von E. tor Hardt, Musik von Fr. Eurschmann. Clavierauszug vom Comp. — Berlin, bei Schlesinger. — Pr. 5 Thlr.

Und nun erfreut euch an dieser heitern, natürlichen und komischen Musik, wie sie mich erfreut hat. Nach der lustigen Ouverture folgt ein heitler Chor, dann ein freundliches Duett, dann ein komisches Duett mit Chor und so sechszehn Nummern hindurch. Die meisten wiederholte sich Referent, ohne daß ein da Capo vorgezeichnet war, einzig um sich an der leichten, wohlthuenden Musik noch einmal zu ergötzen. Wer möchte sich auch schnell von einer Musik trennen, die ein warmer Frühling geschaffen; und verdiente nicht auch schon der Seltenheit wegen ein deutsches Singspiel mehr als je beachtet zu werden, da wir außer Himmel's Fanchon und Marschner's Aepfelbief kaum etwas Gutes in diesem Genre aufzuweisen haben? — Die einzelnen Theile des Eurschmann'schen Singspiels erwähne ich nicht, wie bereits gesagt, und überlasse es den Freunden dieser Musik, sich zu streiten, ob die Wittwen oder die Heldenweib oder die Verstellungs-Arie melodievoller ist, ob die Theilnahmeavatine hübscher klingt als das erste Chor, ob das Hirten-, Rosen- und Melenduet lieblicher als das Veröhnungsduett ist und ob das Lied »Ich nehm mit ein Weibchen« freischer blüht, als das Duett mit Chor »Rund ist mein Fuß, rund ist die Welt.« Vereinnige oder streite man sich darüber; Weibes ist ein lobendes Zeugniß für das Werk. Im Namen des deutschen Singspiels sei dem Componisten für seine Gabe gedankt. — K—g.

Aus Breslau.

Anf. December.

(Theater. — Concert. — Lipinski. — Kirchenaufführungen.)

In musikalischer Hinsicht hat dieser Winter nicht schlecht begonnen. Von dem Theater wäre zu melden, daß unsre Operngesellschaft jetzt ganz anerkennenswerth

befestigt ist: Mad. Schödel, Mlle. Schegner, Mad. Meyer, Hr. Schmidt (Tenor, früher in Cassel), Hr. Wiberhofer (Bariton), Hr. Prawitt (Bass). Hr. Hauser wird erwartet. Leider heißt es, Mad. Schödel werde uns bald wieder verlassen, um ein Engagement in Dresden anzutreten. Die vorhandenen Kräfte hat man zunächst zur Aufführung von Paley's Jüdin verwandt. Die Aufführung verdiente alles Lob, auch alles Scenische war mit Aufwand und Geschmack eingerichtet. Gleichwohl wird die Oper sich hier eben so wenig als anderwärts halten. Man findet eine wüste Leidenschaftlichkeit darin, die durch musikalischen Geschmack keineswegs gebändigt erscheint. In einem solchen Streben nach Charakteristik geht endlich alle Schönheit unter. Demnächst wird Dns. low's »Hausirer« in die Scene gehen.

In den Abonnementsconcerten ist Lachner's Preisymphonie vorgetreten, und hat kalt gelassen. Eine von den Symphonieen, die mit jener um den Preis gerungen und ein Accessit erhalten hatten, die von A. Hesse (die vierte dieses Componisten) ward ebenfalls gegeben, und erfreute insbesondere darum, weil sie das Streben, von demjenigen Style, dem Hesse sich lange allzu einseitig angeschlossen hatte, loszukommen, verräth. Man findet Hinblick auf Beethoven und im Finale auf Haydn. Hiermit wollen wir keineswegs Plagiate angedeutet haben. Es scheint uns nur darin die Selbsterkenntniß ausgesprochen, daß die Verschwendung chromatischer Reizmittel ohne innere Nothwendigkeit schnell zur Uebersättigung führe. Von neueren Compositionen hiesiger Tonkünstler, die zu Gehör kamen, müssen wir noch ein recht anmuthiges Concert für Pianoforte von Carl Schnabel, der sich auch in andern Zweigen musikalischer Composition versucht hat, hervorheben.

Lipinski hat bereits zwei sehr besuchte Concerte hieselbst gegeben. Breslau war die erste Stadt, die seinen Ruhm verkündete; als er 1821 zum erstenmal hieher kam, war er der Welt noch fast unbekannt. Den hiesigen Freunden älterer musikalischer Schule that er den Gefallen, auch einmal ein Viotti'sches Concert zu spielen. Er erndete den reichsten Beifall, und wie überall doppelt in den Privatkreisen, die er durch den Vortrag Bach'scher und Beethoven'scher Compositionen bereitwilligst entzückte.

Zwei neuere Dratorien sind ferner zu wohlthätigen Zwecken und mit Aufgebot bedeutender Mittel gegeben worden. Hr. Kantor Siegert führte in der Bernhardenkirche: Epohr's »letzte Stunden des Heilandes« auf; Hr. Musikdirector Mosebius in der Aula der Universität: Löwe's »sieben Schläfer.« Auf das Einstudiren der Werke war Fleiß und Liebe gewandt worden. Die bedeutenden Auslagen insbesondere für viele große Proben, die bei den sehr verschiedenen Kräften, woraus unser Orchester besteht, einmal erforderlich sind, haben den reinen Ertrag

sehr geschmälert. Die musikalischen Interessen sind in unserer Stadt leider so zersplittert, daß der Lohn für aufgewandte Mühen bei großen Aufführungen gewöhnlich sehr klein ausfällt. Doch alles Klagen hierüber ist erfolglos. Auf nähere Vergleiderung der beiden Werke brauchen wir, da sie in Deutschland bekannt sind, nicht näher einzugehen. Die große Einfachheit und lebensvolle Frische, welche das Edw'sche Oratorium auszeichnet, erfreute sich jedoch im Allgemeinen eines größeren Beifalles, als die elegische Weise, worin Spohr das Christlich-religiöse Princip auffaßt. Nebenher erscheint die reiche Anwendung äußerlicher Effectmittel bei der Kirchenmusik bedenklich. Es begiebt sich dann gar so leicht, daß der Gesamteindruck, der doch erzielt werden soll, über den Details verloren geht. A. Kahler.

### V e r m i s c h t e s.

\* \* Weimar. A. e. Br. v. 7. Dec. — In den letzten Monaten war das Lösungswort unsrer musikalischen Welt, zumal der Clavierpielenden, der Name Henselt. Dieser gewaltige Clavierheros scheint uns in der That alle anderen, welche wir bisher hier gehört, zu verbunkeln. Er hat sich im Technischen zu schwindelnder Höhe emporgeschwungen. Seine Hand — eine wie die andere — die durchgebildete, welche uns je vorgekommen, ist von eiserner Kraft und Ausdauer im allgerwaltigsten und kühnsten Bravourspiel und doch auch wieder voll köstlicher Milde, Anmuth und Singhaftigkeit im Clavierliede. Er hat sich dergleichen (ohne Text) eine ganze Menge gebichtet und die meisten davon sind unvergleichlich schön. Seine Variationen, anmuthig, prächtig, glanzvoll und zum Theil höchst charakteristisch und kühn angelegt, bringen eine Menge herrlicher zum Theil ganz neuer Claviereffekte und er entwickelt im Vortrage derselben ein wahrhaft edles, grandioses Bravourspiel, in welchem sich wohl schwerlich so leicht ein anderer mit ihm messen kann. Wenn sich dieser reichbegabte Künstler künftig noch eben so herrlich in umfassenderem musikalischen Schöpfungen bewährt, wie er es bereits ganz unverkennbar in den vorhandenen, leider noch ungedruckten, gethan hat, so hat die deutsche Kunst in ihm einen Jün-

ger gewonnen, der ihn neuen, glänzenden Ruhm im Fache der Claviermusik bereiten wird. —

\* \* Greifswalde. A. e. Br. v. 2. Dec. — Unsere musikalische Windstille ist in diesen Tagen durch die Stimme des nordischen Liederängers, Hrn. Egersdorf, so angenehm aufgeregt worden, daß es mich freuen würde, wenn Sie Ihren Lesern eine Notiz davon geben wollten. Hr. Egersdorf trägt nur einfache deutsche Lieder vor, aber mit einer Kraft und Biegsamkeit der Stimme, wie ich sie nur von Wild und Hajinger gehört, und übrigens mit einer Innigkeit im Ausdruck, die Alles in den hier von ihm zwei gegebenen Concerten zum Erzählen hinriss. Von Stralsund kommend, wo er dieselbe Theilnahme gefunden, geht er von hier nach Wolgast und Anklam. —

\* \* Frankfurter Blätter kündigen Hrn. Molique als dort anwesend an. — In der Opéra comique in Paris macht die kleine Violinpielerin Therese Minanoffo großes Aufsehen. —

### C h r o n i k.

(Concert.) Leipzig \*). 8. Dec. Des Abonnementsconc. G. Moll: Symphonie v. Mozart. — Violinvariat. v. Singer (Hr. Winter). — Scene und Arie v. Reiffiger (Hr. Grabau). — Potpourri f. Violoncell v. R. Ganz (Hr. v. Gelder a. d. Haag). — Duv. z. Wasserträger. — Hymne v. Beethoven. — 12. 10tes Abonnementsconc. — Symph. in G v. Haydn. — Arie a. Athalia v. v. Weber (Hr. Grabau). — Clavierconcert in Es v. Beethoven (Hr. F. Mendelssohn-Bartholdy). — Meerestilla und glückliche Fahrt Duv. v. Mendelssohn. — Clarinetconcertino v. v. Weber (Hr. Feinze). — Finale a. Lenore v. Beethoven. —

\*) Mehrfachen Aufforderungen auswärtiger Abonnenten zu genügen, werden wir, wie früher, die Programme der Leipz. Gewandhausconcerte wöchentlich mittheilen.

Bei Fr. Hofmeister in Leipzig erscheint nächstens:

Liszt (F.), Divertissement sur la Cavatine de Pacini „I tuoi frequenti palpiti“ p. Pfte. Op. 5.  
— —, Grande Valse di Bravura p. Pfte. Op. 6.

Neuerschienenes. J. Lanner, Duv. zu 2b. Preis einer Lebenskunde f. Pf. zu 4 Hb. (105). — F. Burgmüller, großer Walzer f. Pf. (21). — C. Mayer, Einl., Bar. u. Final ab. e. russ. Th. f. Pf. (40). — Bar. ab. e. russ. Th. f. Pf. (42). — Ronbino f. Pf. (42). — Einl., Bar. u. Finale ab. e. russ. Th. (48). — Phant. ab. russ. Themas (49). — F. A. Reiffiger, 4 leichte Rondeaux f. Pf. (16). — A. Sowinski, das Meer. Phant. ab. e. Th. v. Balcy f. Pf. (45). — F. Suchanek, Einl. u. Ronde f. Pf. — P. Lindpaintner, Duv. zu Faust f. Pf. allein (80). —

Leipzig, bei Joh. Andr. Barth.

Von d. n. Zeitfchr. f. Musk. erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 49.

Den 16. December 1836.

Glück in Paris (Schluß). — N. d. ästh. Zeitungen von Wienburg. — Vermischtes. — Chronik. — Anzeige. — Neuerscheinendes. —

— Sieh! da entbrennen im feurigen Kampf die eisernden Kräfte:  
Großes wirket ihr Streit, Großes wirket ihr Bund. Schiller.

## Glück in Paris.

(Schluß)

V.

Unterdessen schritt Nicolo Piccini trüb und verstimmt in seinem Zimmer auf und nieder, von Zeit zu Zeit einen mißmuthigen Blick auf die Partitur seiner Oper werfend, welche auf dem Arbeitspulte offen dalag. Einigemal sprang er rasch hinzu, als sei ihm ein glücklicher Gedanke gekommen, welchen er seinem Werke noch einfügen wolle; — aber immer ließ er die schon angelegte Feder wieder sinken, schüttelte müthlos, traurig das Haupt und begann seine Wanderung auf's Neue.

Da wurde gepocht — Piccini achtete es nicht. Und zum zweitenmale pochte es; zum drittenmale!

Piccini überhörte es.

Nun öffnete sich endlich die Thüre und Elias Hegrie trat ein — Piccini fuhr empor, als er ihn gewahrte und fragte unmutig:

»Was wollt Ihr? was habt Ihr wieder?«

Und mit dem ihm eignen grämlichen Lächeln versetzte Elias:

»Mich senden der Herr Ritter Roverre; er sagte mir: Signor Piccini wünsche mich zu sprechen.«

Piccini schwieg einige Augenblicke finster, wie im Kampf mit sich selbst, dann sprach er seufzend: »Es ist wahr, ich verlangte nach Euch.« —

»Und womit kann ich meinem verehrten Gönner dienen?«

»Mit Wahrheit,« entgegnete Piccini, ihn scharf anblickend.

»Besteht es nur, Elias Hegrie, daß Ihr loget,

als Ihr mir erzähltet: Glück hege alle seine Freunde und Bekannte auf, Partei wider mich zu machen.«

Elias Hegrie verfärbte sich sichtlich, sagte sich jedoch bald wieder und antwortete: »Ich redete die Wahrheit.«

»Ihr lügt, Elias! lügt und loget auch damals, als Ihr mir sagtet, Ihr hättet die Partitur meines Gegners gelesen und die Arbeit sei eine kaum mittelmäßige zu nennen.«

»Ich log nicht, Signor Piccini, und mein Urtheil über die Oper des Ritters Glück kann ich nur wiederholen.«

»So? nun, dann steht es schlimm um Eure Ansicht über Kunst; denn jetzt, nachdem ich fünf Proben mit anhörte, muß ich und werd' ich es vor aller Welt erklären: daß Glück's Iphigenia die großartigste aller Opern ist, die ich kenne und daß ich in ihrem Schöpfer meinen Meister fand.«

Elias erstarrte.

»Ich glaubte mit meiner Arbeit da recht viel Gutes geleistet zu haben,« fuhr Piccini halb vor sich hin redend fort — »und wahrlich, mein Wille war rein, das darf ich mir sagen, und mein Werk ist auch nicht ohne alles Verdienst — aber, o Himmel! wie todt und leer, wie klein, schwach und unbedeutend erscheint es mir, mit Glück's gigantischer Schöpfung verglichen! Ja, Schöpfung! das ist das rechte Wort für Glück's göttliches Tonwerk! Meine Arbeit ist nur eben — eine Arbeit! — Menschenwerk, und wird bald spurlos verschwinden, während Glück's Iphigenia bestehen wird, so lange der Sinn für Großes und Schönes nicht erlischt.«

»Aber Signor Piccini —« stammelte Elias.

»Schweigt!« unterbrach ihn Piccini unwillig —

»Warum loget Ihr? warum verläumdet ihr den herrlichen Mann und bemüht Euch, seine Werke und seinen Charakter zu Euch — in den Staub herab zu zerren? Hört Ihr nicht das Klägliche, Erbärmliche jenes solchen Beginners? — Ich hab' Euch nie recht trauern mögen, trotz Roverres Empfehlung, denn wohl bekannt ist mir's, daß Roverre den großen Meister haßt, weil er seiner lächerlichen Eitelkeit nicht genug that; doch hätte ich Euch nie für so schlecht gehalten, als Ihr nun vor mir steht! — Seinen Freunden sollte Gluck aufgegeben haben, Parthei wider mich zu machen? — Da, seht hier Briefe von Gluck's Hand, an Arnaut, Rollet, Maurepas, geschrieben, worin er meine Arbeit gründlich beurtheilt, das Gute hervorhebt und sie bittet: meine Oper unbefangen zu hören, wie seine und dann eben so ihr Urtheil abzugeben, — denn nur um Wahrheit sei es ihm zu thun. — Durch meinen Gönner, den Grafen von Provence, erhielt ich diese Briefe von den Empfängern, die er veranlaßte, sie mir mitzutheilen, um so meinen grundlosen Verdacht zu widerlegen. — Wie beschämt steh ich jetzt da; ich ließ mich herab, mit Euch und Roverre gemeinschaftliche Sache zu machen! Ich bin der Gedächtnis! — aber Ihr! — sagt, Mensch! was konnte Euch veranlassen, gegen Euren Wohlthäter so — ehrlos und heimtückisch zu verfahren?«

Elias war, während Piccini sprach, immer mehr und mehr in sich zusammengesunken. Demüthig mit weinerlicher Stimme verließ er nun:

»Ach, mein theuerster Gönner! Sie verkennen mich! Nun ja, ich will es gestehen: ich habe gelogen, ich habe schlecht, erbärmlich gehandelt! Aber dennoch bin ich nicht der, für welchen Sie mich halten! — Wenn Sie Alles wüßten — Ach! ich bin ein unglücklicher Mensch und verdiene nicht Ihren Zorn, sondern vielmehr Ihr Mitleid! Schon als Knabe wurde mir von meinen Aeltern und Geschwistern täglich wiederholt, daß ich ein ungemeines Talent für die Musik hätte, daß ich ein großer Componist würde und Ruhm und Geld mir dereinst gar nicht fehlen könnte. In dieser Voraussetzung betrieb ich mit Eifer die Kunst, so sauer es mir auch wurde! — Mein erstes größeres Werk wurde in der Stadt, wo ich lebte, wie ein Wunder aufgenommen und angestaut, dies bestärkte mich nur in dem Glauben an meine Größe und ich meinte: ich dürfte jetzt nur in eine große Stadt gehen, um Ruhm und Geld im vollsten Maß zu gewinnen! Ich ging nach Wien, aber weder Ruhm noch Geld ward mir.«

»Ich weiß es; doch da nahm Gluck sich Eurer an, unterstüzte Euch, gab Euch Unterricht, corrigirte Eure Arbeiten.«

»Freilich, das that er; aber er sagte mir auch, daß ich kein Genie besäße, daß ich nie ein großer Componist werden könnte.«

»Und log er? was ist denn aus Euch geworden?

Und könnt Ihr ihn deshalb hassen, heimtückisch verläumden, weil er abrlisch Euch rieth, abzulassen von unmaßlosem Streben, auf einen kleinen Kreis in unserer Kunst Euch zu beschränken, oder lieber ein ehrlicher Schaffter oder Schmecker zu werden!«

Da suchte Elias Hegie grimmig zusammen, schaute den Redner giftig an und entgegnete im heulenden Ton: »Ja, ich hasse ihn! — ich werde ihn hassen! was brauchte er mir's zu sagen? — Wenn ich auch etwas Andres beginne; ich träumte von Ruhm und Gold — weder Ruhm noch Gold wird mir!! Verdammt sei er: er hat mir mein ganzes Leben verbittert, ich will ihm das seinige wieder verbittern, wo ich kann!!«

»So geh, Elender!« rief voll Abscheu Piccini »Geh! wir haben nichts mehr miteinander gemein; der Gott des Mannes ist die Ehre! Deine Götzen sind Selbstsucht, Eitelkeit, Reid und feige Tücke! Duben Deinergleichen verdienen kein Mitleid: — Fort!«

Und knirschend vor Wuth und ohnmächtiger Wuth verließ Elias Hegie das Haus Piccini's.

## VI.

Piccini's Oper hatte sehr gefallen, aber die seines Gegners hatte den vollständigen Sieg davon getragen und einen bis dahin selbst in Paris noch nicht erlebten Enthusiasmus erregt.

Von dem Jubel der entzückten Menge begleitet, verließ Gluck nach der dritten Aufführung seines Werks den Opernsaal und fuhr seiner stillen Behausung zu. Er hatte nur seinen Liebling Niehul bei sich, der diesen Abend sein Gast sein und mit ihm des Sieges sich freuen sollte.

In Gluck's Hause angelangt, traten Beide in das Zimmer, wo schon der gedeckte Tisch bereitet war, blieben aber stehend am Eingange stehen, denn ein Mann in einen Mantel gehüllt, stand am Fenster und blickte hinaus in die Sternenklaare Nacht. — Auf das Geräusch hinter seinem Rücken wandte er sich um. —

»Piccini!« rief Gluck überrascht.

»Nicht unwillkommen, hoff ich!« sprach Piccini lächelnd. —

»Meiner Trey: Willkommen!« entgegnete Gluck, die dargebotene Hand fassend und derb schüttelnd. »Ei, einen so wackern Gegner lob' ich mir.«

»Sprecht nicht von Gegner mehr!« sprach Piccini ernst — »unser Kampf ist beendet, ich erkenne Euch für meinen Meister und freudig stolz will ich Euch meinen Freund nennen! Mögen die Gluckisten und Piccinisten sich streiten, so lange sie Lust haben; der Gluck und Piccini verstehen sich.« —

»Und lieben sich!« fiel Gluck ihm feurig in's Wort — »Piccini! Bei meiner Seele, so sei's!« —

J. Burmeister-Lyfer.

Dresden, im December 1836.

K u s

## L. Blomberg's ästhetischen Feldzüge \*).

Kant in seiner Kritik der Urtheilskraft sagt von der Tonkunst, daß sie unter den Künsten den größten Genuß, aber für sich die wenigste Cultur gewähre, indem sie mit bloßen Empfindungen spiele, welche auf unbestimmte Ideen von Affecten führten.

Die Musik stand also dem Königsberger nicht sehr hoch; auch Hegel machte sich nicht viel aus der Musik, weil sie ihm, wie er sagte, zu wenig zu denken gebe. Wie anders mußte Luthers Ohr vom Zauberstabe der Musik berührt werden, wenn er ausruft: ich sage es frei heraus, daß nach der Theologie keine Kunst sei, so mit der Tonkunst kann verglichen werden, der die Säfte und noch kunstreicher die Laute spielte, und seinen hellen männlichen Tenor jeden Abend in seinem Hause ertönen ließ. Es ist nur Mangel an Toninn, an kindlicher Stimmung, an poetisch-webenden Gefühlselementen, was Kant, Hegel und andere Philosophen wie Nichtphilosophen zur Herabsetzung der Musik bestimmte. Schon das Medium, der Stoff der Musik erregen für ihre ästhetische Würde ein günstiges Vorurtheil. Sie spricht durch den Sinn des Gehörs zu uns, ihr Medium, die Luft, ist unsichtbar, wie die Töne, welche sie hervorruft, in diesem Unsichtbaren wirkt sie selber als etwas Unsichtbares, als etwas aus fremder Welt, und zwar nicht als Todtes, Unbewegtes, Ruhendes, sondern als etwas Eilendes, Fließendes, über, neben, unter uns Hinschwebendes. Ihre Melodien sind uns die Sinnbilder unserer geistigen Regsamkeit, unsere stummen Gefühle, Ahnungen, Hoffnungen, unsere Schmerzen und Freuden, Alles wird laut in unserer Brust, wir fühlen doppelt stark, allein wir erheben uns über den Schmerz und genießen diesen nur als Ton, der unser Ohr entzückt, ohne im Herzen einen Stachel zurückzulassen. Die Töne, sagt Heine in seinem musikalischen Roman, greifen die Nerven und alle Theile des Gehörs an und verändern das durch das innere Gefühl außer allen Vorstellungen der Phantasie. Unser Gefühl selbst ist nichts Anderes, als eine innere Musik, immerwährende Schwingung der Lebensnerven. Die Musik rührt sie so, daß es ein eigenes Spiel, eine ganz besondere Mittheilung ist, die alle Beschreibung von Worten übersteigt. Sie stellt das innere Gefühl von außen in der Luft dar. Das Ohr, sagt er an einer andern Stelle, ist gewiß unser wichtigster Sinn und selbst das Gefühl, was man bisher für den untrüglichsten gehalten hat, bildet sich nach ihm. Das gebildetste Auge eines Malers, Meßkünstlers ist gewiß nicht im Stande, uns so, wie der Musiker, die leichten Verhältnisse der Hälften, Drittel, Fünftel und Sechstel einer Linie, irgend einer Länge und Größe in Wirklichkeit auf

ein Paar zu treffen. Deswegen sind die Taubstummen um so Vieles unglücklicher als die Blinden, weil sie den Hauptinn des Verstandes, der die andern zur Richtigkeit gewöhnt, nicht haben und so gibt die Musik unter allen Künsten der Seele den hellsten und frischesten Genuß. Ein Glück, daß das Ohr des Menschen an seiner und mannigfaltiger Aufnehmung und Unterscheidung von Tönen das Ohr aller andern Thiere übertrifft, obwohl ein vollkommen zartes, festes, reines und noch mehr, ausgebildetes Gehör eben so selten ist, wie alle hohe Schönheit und man durch schlechte Gewohnheit diesen göttlichen Sinn sehr verderben kann.

In der That, vor der Musik muß jede Kunst, die am Sichtbaren haftet, an innerer Wirksamkeit übertroffen werden, wie der Körper vom Geiste: denn sie ist Geist, verwandt mit der Natur der in uns waltenden Kraft, der Seele, der Bewegung. Was anschaulich dem Menschen nicht werden kann, wird ihm durch Musik mittheilbar. Vorübergehend ist jeder Augenblick dieser Kunst, denn eben das Kürzer und Länger, das Stärker und Schwächer, das Höher und Tiefer ist ihre Bedeutung, ihr Eindruck. Im Kommen und Gehen, im Werden und Gewesensein liegt die Siegeskraft des Tons und der Empfindung. Dagegen jede Kunst des Anschauens, die an beschränkten Gegenständen und Gebäuden, und nun gar an Localfarben haftet, dennoch nur langsam begriffen wird, obwohl sie Alles auf einmal zeigt.

Vergangenheit und Zukunft unserer Empfindungen ist das Eigenthümlichste der Musik. Sie soll die Natur nicht malen, nicht dichten darstellen, wie Maler, Bildhauer und Dichter, sondern anregen, nichts als anregen. Daher wirkt die Musik nie bestimmt, wie der Dichter, sondern unbestimmt; daher artet die Bemühung, einzelne Begebenheiten und Erscheinungen der Natur in der Musik nachzuahmen, z. B. das Klappern der Räder, das Schnurren der Räder, das Knirschen der Zähne u. s. w. in lächerliche und unerträgliche Spielerei aus. Die Musik darf nie aus dem reinen Aether herabsinken und ihren Fuß auf den glatten Boden der Wirklichkeit setzen. Unsere Gefühle begegnen ihr von selbst, wir tauchen uns in ihrem reinen, dunkelwogenden Strom, wir trinken ihre Töne und stillen und reinigen uns in ihrem harmonischen Gluthen.

Man kann die Tonkunst unter den Künsten die freieste nennen, weil sie am Unmittelbarsten sich unserer Seele, unserer Embildungskraft bemächtigt und mit den musikalischen Formen der Schönheit anfüllt, ohne durch das Verstandesgeblet der Begriffe und noch weniger durch die Welt der wirklichen Anschauungen hindurchzugehen. In ihr verbindet sich am Leichtesten das Individuelle mit dem Idealen, in ihr drückt sich am Fühlbarsten das Unendliche durch das Endliche aus.

\*) Hamburg, bei Hoffmann u. Campe.

## V e r m i s c h t e s.

\* \* [Hässliche Anekdote.] In Berlin circulirt gegenwärtig eine Anekdote, welche an jene von einem Königsberger Studenten erinnert, der im J. 1728 eine Bittschrift an Friedrich Wilhelm I. richtete, der Noth seiner Universität abzuhelpen und worin es heist: »Indessen malen wir den Braten an die Wand und reiben grobes Brod mit allen Kräften daran.« Es ist nämlich ein kleines Mädchen, die Tochter braver aber armer Eltern in einer kleinen Stadt Westpreußens, ihrem unüberwindlichen Erlebe zum Musikkernen nachgebend, auf das ihrem Herzen ehrende Auskunftsmittel gefallen, gerade zu an den Landesvater zu schreiben und ihn um ein Instrument zu bitten. In dem Briefe der Kleinen soll der Eingang also lauten: »Geliebter König, da ich höre, was für ein milder, wohlthätiger Mann Sie sind« — nun folgt die Bitte und am Schluß wird Sr. Majestät empfohlen, »ja den Eltern nichts davon zu sagen, denn nur Bertha wisse darum.« Es wird hinzugefügt, daß dem naiven Kinde seine zutrauliche Bitte auf das Vollständigste gewährt worden sei. (Epigr. Zeitg.)

\* \* [Der amerikanische Beethoven.] Man wird sich auf eine früher gegebene Notiz besinnen, nach welcher ein Vater von Amerika nach Deutschland gereist war, sein Kind abzuholen, während dieses eben auf dem Weg nach Amerika war. Neuen Wiener Nachrichten zufolge soll nun derselbe Mann ein so merkwürdiger Componist sein, daß man ihn dort den »amerikanischen Beethovens« nennt. Auch wird er in einem baldigen Concert zu Wien Proben seiner Composition geben. Sein Name ist nicht bekannt. —

\* \* [Berichtigung.] Der Nürnberger Corresp. vom 10ten d. schreibt: »Die allg. mus. Zeitung enthielt kürzlich über das Auftreten der Sängerin Dem. Carl eine begehrteste Recension, worin es unter andern heist: »Die Erscheinung des Frl. H. C. ist so außerordentlich, so riesengroß, daß man mit Recht sagen kann: die Carl ist ein Ereigniß. In der großen Arie der Donna Anna ging die Sonne ihres Gesangs in erschreckendster Herrlichkeit auf. Der Vortrag dieser Arie war eine große That in Tönen u. s. w.« »Armes Deutschland« fügt der

Corresp. hinzu) »Wo willst du noch Worte hernehmen für etwas Großes, Herrliches, Schönes, wenn ein solcher Panegyrikus an eine Sängerin verschwendet wird, die in Leipzig gefallen hat.« Die letzten Worte müssen dahin berichtigt werden, daß jene Recension Hrn. Manstein in Dresden zum Verfasser hat. —

\* \* [Neue Compositionen.] An der Opéra comique in Paris wurde eine neue Oper vom Verfasser von »Cosimo«, Herrn Eugen Prevost, gegeben. Der Titel ist: les Pontons de Cadix. — Auber's neue Oper heist »l'Am-bassadrie.« — In Herold's Nachlaß hat man eine bis auf die Instrumentation von ihm fertig geschriebene laetige komische Oper gefunden, die von der komischen Oper angekauft worden ist und nächstens gegeben werden soll. — Spohr hat eine Ouverture zur »Tochter der Luft« geschrieben. — Von Mendelssohn werden binnen Kurzem 6 Fugen mit Präludien für Clavier erscheinen. —

\* \* Frl. Sabine Heinefetter soll mit 1000 Livres für jede Rolle von dem Scalatheater in Mailand engagirt worden sein. — Ueber das Engagement der Mad. Schröder-Devrient in London verlautet nichts Gewisses. —

## C h r o n i k.

(Kirche.) Altenburg. 14. Dec. Große Aufführung der Schöpfung von Haydn.

(Theater.) Berlin. 11. Cortez. Telasco, Hr. Marcker.

Frankfurt. 8. Zum erstenmal: das eberne Pferd v. Auber. 13. Don Juan. Ottavio, Hr. Dobrowsky.

(Concert.) Berlin. 10. Hr. Th. Döhler.

Dresden. 13. Hr. Kammermusikl. Fürstenu und Sohn.

## A n z e i g e.

Im Verlage des Unterzeichneten erscheinen binnen Kurzem:

Rob. Schumann, XII Etudes symphoniques p. 10 Pfte. Op. 13.

Wien, im Dec. 1836. Tobias Haslinger,  
K. K. Hofmusikalienhändler.

Neuerschienenes. C. Schnabel, 4 Ges. mit Pf. (15). — W. J. Tomaschek, 6 böhmische Lieder v. Santa f. v. Eingst. m. Pf. (71). — 6 Ges. a. Gert's. Blaska m. Pf. (76). — Mendelssohn, Paulus. Clavierauszug. — C. Senast, 48ste Lieder (8). — 8 Ges. m. Pf. (9). — Siona, Samml. v. Kirchenstücken in Partitur. 4tes Bst. (Entb. Cantate v. A. Hesse. Op. 59). — J. Benesch, Violinvar. üb. e. Originalth m. Quart. (19). — Ch. Ph. Lafont, 12 brill. Comp. f. Violine m. Pf. — Lipinski, Phant. u. Var. üb. Th. v. Bellini f. Viol. mit Quart. (23). — Dnslow, 12tes Quintett f. Streichinstr. (57). — Sc. Rousselot, 3 Quintette f. Streichinstr. (Op. 14, 16 u. 22). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden  
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 50.

Den 20. December 1836.

Oratorium. — Lied und Gesang (Schluß). — Aus Köln. — Vermischtes. — Neuerscheinendes. —

Noch viel Verdienst bleibt übrig. Auf, hab' es nur;  
Die Welt wird's kennen — Meisterwerke werden  
Sicher unsrerlich. — *Klopstock.*

## Oratorium.

Paulus, Oratorium in zwei Theilen, in Musik gesetzt von Heinrich Elkamp. Vollständ. Clavierauszug vom Comp. — Preis 5 Thaler. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel.

Die Handlung, welche diesem Werke zum Grunde liegt, beginnt damit, daß Saulus den Stephanus zum Tode verurtheilt; nach Pauli Bekehrung schließt ein Engelschor »Ehre sei Gott in der Höhe« u. den ersten Theil. Im zweiten Theile kommt Paulus als Christ vor die Schriftgelehrten; die Juden verstoßen ihn, er wendet sich zu den Heiden, bricht das Brod mit den Selnen »und unverzagt geht er, den Martertod zu leiden«; ein Hallelujah, — denn »der Allmächtige hat sein Reich eingenommen,« — schließt das Werk.

Die Musik zeigt im Ganzen die gute Schule, welche der Verfasser inne hat und beweist, daß er mit Aufmerksamkeit classische Werke, besonders die Händelschen, zum Studium erwählte; — daher kann ich mich im Allgemeinen nur lobend über diese Musik äußern. Die Ouvertüre, ein Andante und ein etwas unklar gearbeitetes Allegro, sind dem Stoffe angemessen gehalten, ihre Themen correct durchgeführt, und tragen, wenn auch nicht den Stempel der Originalität, doch den des Würdigen. Hingegen ist der erste Chor (Nr. 1.) ausgezeichnet zu nennen, denn er gibt treu der Juden verdamnende Worte in Tönen, gut ausgedrückt durch die figurirten Bässe und den surgirenden Mittelsatz, wieder. Der folgende Chor der Christen (Nr. 3.) bietet des Schönen auch mancherlei, doch würde er das Gleichen um Hülfen noch wirksamer und

wahrer ausdrücken, wäre er mehr im gebundenen Style geschrieben. Bindungen über den Tactstrich sind bei solcher Musik sehr zu wünschen und gerade hier, bei diesem Charakter vermisse ich sie ungern. Auf Nr. 4., ein kurzes Recitativ, folgt ein Arioso mit frommer Melodie, aber die Stelle »so uns die Menschen um Jesu willen« u. ist fiebernd und beleidigend declamirt, wenn auch nicht schon an und für sich diese Melodie sehr verdräht wäre. Im Chor Nr. 6. höre ich im 3ten Tact sehr unseidliche Octavenfortschreitungen zwischen Alt und Bass. In der Fuge treten die Alte ziemlich ungeschickt mit der halben Wortphrase ein. Warum der Verfasser im dritten Theil nicht die beiden vorkommenden Themen mit einander verband, hat mich gewundert, um so mehr, da mir ihre Erfindung auf diese Verarbeitung zu deuten schien. Wäre Nr. 8., ein Quartett, so durchgehalten, wie es beginnt, würde es einer der besten Sätze des Werkes sein; aber die Einfachheit hält nicht aus, zu ihr contrastirt stark das einzelne Auftreten der Stimmen und der plötzliche Uebergang (F mit G, Gis mit F, A mit G, D mit kleiner G, F mit  $\frac{3}{2}$ ) in die Haupttonart; desgleichen befremdete mich das Zwischenspiel, das hier in fremder Weise hereintritt, die Worte unnötig zerreißt, in F beginnt und in G (die Tonika) schließt, ohne der Empfindung nur im Geringsten förderlich zu sein. Im Mittelsatz erschrak ich über das H-Moll, das dem Trugschluß auf Dis mit kleiner Septime, folgt; ebenso wie ich solche Gewaltfortschreitungen nicht rechtfertigen kann, kann ich auch eine Melodie, wie sie den Worten »selig, die zum Mahle des Lammes berufen gegeben ist, nicht billigen, denn sie entfernt sich durch diatonisches Fallen von  $\frac{a}{a}$  bis  $\frac{a}{a}$  zu sehr vom Geiste der Worte. Der folgende



Marſch, Zug der Juden zum Tempel (ohne Worte) hat zu wenig melodiſche Deutlichkeit und konnte getroſt wegb bleiben, da er nicht im Mindesten durch die Handlung bedingt wird. Warum zu Nr. 10., Verſammlung im Tempel, ſo abgeſchloſſen einleiten? Die nöthige Verſchiedenheit verlangt nicht einmal hier eine ſolche Muſik und die dazu zu denkende Handlung kann den Zuhörer wenig feſſeln. Die Verſammlung im Tempel beginnt mit Recitativ, darauf folgt Saul's Arie mit Chor, welches Solo mehr befriedigen würde, wäre der Anfang nicht zu grell und ſchwer ſingbar und brächte es nicht eine ſehr verbrauchte Phraſe durch ſieben Töne abwärts fallend, und dieſes achtmal; hingegen zeichnet ſich der Chor, ergreifend durch ſeine Töne, ſcharf wie ſeine Fluchworte, aus. Das folgende Recitativ ſagt: »Saulus ſchnaubt wider die Jünger des Herrn, geht gen Damaskus, daß er die, ſo da ſind, gebunden führe nach Jeruſalem, daß ſie gepeinigt werden.« Nun folgt ein Choral der chriſtlichen Gemeinde, der ſeiner Stellung nach, hier von großer Wirkung iſt; welche Muſik könnte chriſtliche Empfindungen treuer ausdrücken als ein Choral? Dichter und Componiſt ſind wegen dieſer Erfindung zu loben. Nr. 14., 15. und 16., Scenen auf dem Wege nach Damaskus, haben einzelnes Gute in Hinſicht auf Ausdruck und Declamation; weniger konnte mich das Recitativ der Erſcheinung anſprechen, — ich hatte aber wohl von dieſer Stelle, ſchon bei'm Beginn des Werkes, zu viel erwartet. Der Schlußchor, ſchon oben erwähnt, achſtimmig und mit Mannichfaltigkeit geſetzt, wird von Wirkung ſein. Sonderbar nimmt ſich der am Ende eingefchobene Zwiertact aus.

Der zweite Theil, der zwei und zwanzig Nummern enthält, ſteht dem erſten an Werth nach. Nach zwei Recitativen von Saulus und Ananias folgt ein Duett (Nr. 3.) für dieſe beiden Perſonen (Alt und Baß), im Einzelgeſange beſſer als im Doppelgeſange geſchrieben. Der kommende Satz iſt ein Choral. Nach ihm ſingen die Schriftgelehrten einen Chor, der das Gepräge eines ſichern Stolzes, einer feſten Macht trägt, und eines Theils diatonisch, andern Theils ſchnell und weit modullirend geſetzt eine Charaktermuſik bietet, die man lobend anerkennen muß. In den folgenden Sätzen: Recitativ, kleiner Chor der Chriſten, Solo und Chor der Schriftgelehrten, großes Recitativ des Paulus, in welchem er den Juden Chriſti Lehre verkündet — hätte ich durchaus ernſtere Auffaſſung und innigere Vermählung zwiſchen Wort und Ton gewünscht. Erſt im Duett (Nr. 9.) und durch den folgenden Choral werden wir auf länger in eine Empfindung gezogen. Das Recitativ Nr. 11. ſagt uns, daß die Juden den Apoſtel Paulus verſtoßen, daß er ſich zu den Heiden wendet. Hierauf folgt eine große Sopran-Arie, die beſſer ausgeblieben wäre. Die Worte heißen: »Wer iſt's, der nicht wiſſe, daß du Ephesus ſeiſt, der

großen Göttin Diana Pflegerin, Pflegerin des himmliſchen Bildes? Wer kennt nicht deine Majestät? Groß iſt die Diana der Epheser, der Äſien und der Weltkreis Gottesdienſt weiht?« Der Paſſe wird dieſe Arie imponiren, mir hingegen, dem überhaupt Arien in Dratorien wenig oder gar nicht recht ſind, hat ſie der ſalſch componirten Worte, der langen Vor-, Zwischen- und Nachſpiele, der gewöhnlichen Sangfiguren und unleidlichen Harmonieen wegen durchaus mißfallen. Nach Nr. 13., Chor der Heiden, und Recitativ des Paulus, kommt ein Quintett, der erſte Sang der bekehrten Heiden, der mir nicht genug neu ſcheit, nicht gläubig genug ſcheint, — hier müßte ſich innigere Andacht und Begeiſterung zeigen. Ueber Nr. 15., 16. und 17. iſt nichts Beſonderes zu berichten, hingegen ſpricht Paulus in Nr. 18., Recitativ und Arioso, ernſt und würdig von ſeinem Feſthalten an Jeſu und von ſeinem nahen Scheiden; dem reiht ſich ein Chor an, in welchem die Worte »es iſt viel Weinens unter ihnen, ſie werden ſein Antlig nicht mehr ſehen« vorkommen, charaktervoll und bis auf einige unreine Harmonieen gut componirt. Nr. 20., Recitativ, ſpricht von Paulus Wunderthaten und von ſeiner Verwegenheit, mit welcher er dem Martirtode entgegen geht. Der folgende Chor ſingt aber freudig »Macht hoch die Thüre, das Thor macht weit! es kommt der Herr der Herrlichkeit!« u., dem ſich der freudig rauſchende aber flüchtig geſchriebene Endchor anſchließt \*).

R — g.

## Lied und Geſang.

(Schluß von Nro. 44.)

Vier Geſänge für Baß od. Bariton m. Begl. d. Pfte. von H. Frieſt. Op. 1. — 20 Egr. — Berlin, bei Liſchke.

Sechs Geſänge m. Begl. d. Pfte. von H. Frieſt. Op. 2. — 20 Egr. — Berlin, bei Liſchke.

Und wie man einem jungen Componiſten über ſein Opus 1. nichts Erfreulicheres ſagen kann, als daß es von Talent zeuge, ſo ſoll Hr. Frieſt gleich vorn herein dieſes Schönſte erfahren. Vieles freilich fehlt, namentlich den Liedern unter Op. 2., zur Vollenbung; einige ſchrei-

\*) Der obige Bericht war bereits in der Druckerei, als uns der beſprochene Clavierauszug ſelbſt zu Geſicht kam. Im Uebigen gewohnt, uns auf das Urtheil des Hrn. Referenten verlaſſen zu können, müſſen wir nach eigener Durchſicht des Dratoriums dieſmal den Zuſatz machen, daß ſich jener bei weitem nachſichtiger ausgeſprochen, als nach der bekannten Tendenz dieſer Zeiſchrift zu erwarten ſtand: — daß wir aber der vielen wirklich guten Stellen des Dratoriums halber, die auch die obige Recenſion hervorgehoben, nicht noch ſpeciell auf deſſen ſehr große Mängel, die jener Auffaß nur leicht berührt, aufmerkſam machen wollen, um ſo mehr, als wir hoffen, daß ſich der Componiſt in künftigen kirchlichen Compositionen davon frei machen werde. Die Redaction.

Aus Köln.

(Concert für Beethoven's Denkmal.)

Die Idee, den Manen Ludwig van Beethoven's, dieses riesengroßen Genius, der in der Tonbildkunst eine neue höhere Sphäre nicht nur schuf, sondern auch vollendete, ein großartiges Denkmal in seiner Vaterstadt Bonn zu setzen, ist von Manchen getadelt worden, als überflüssig, da des Gefeierten Geisteswerke selbst ein »Monumentum aere perennius« seien u. Ich kann aber diese Ansicht nur höchlich mißbilligen; das äußere Zeichen dankbarer Verehrung ungewöhnlicher Geistesgröße, in welchem Fache sie sich auch zeige, scheint mir wohl von Werth; gewinnt auch der Auszeichnende selbst nichts dabei, so liegt doch darin für die Nachwelt ein Document, daß die Zeitgenossen, was sie besaßen, nach Gebühr und auch thätlich zu würdigen wußten, und überdies läßt es sich wohl nicht läugnen, daß das innere Gefühl selbst durch seine Verbildlichung nach außen erfrischt und gestärkt wird. Der Bonner Verein verdient daher den aufrichtigen Dank der gesammten kunstsinnigen Generation, um die sich ja als gemeinsames Band eine hohe Verehrung jenes gewaltigen Tonbilders, des letzten musikalischen Sternes erster Größe, der uns auf Erden ertösch, schlingt, und die große und rege Theilnahme, welche sich auf den »Aufruf« des Vereins aller Orten gezeigt hat und noch zeigt oder vorbereitet, beweist auch wirklich zur Genüge, daß jener unerfreuliche laue oder vornehme Standpunct nur von einigen Einzelnen eingenommen wird, deren Stimmen im freudigen Chorus, von den Meisten ungehört, verflingen. — Nur Eines hätte ich wenigstens anders gewünscht, nämlich die Annahme von Beiträgen des Auslandes; einem so echt-deutschen Künstler, wie Beethoven, sollte die deutsche Nation auch rein aus sich, und ohne die (wenn auch noch so wohlgemeinte) Unterstützung der Fremde, die überdies noch zur Zeit den wahren und vollen Werth des großen Hingeshiedenen zu erkennen und zu fühlen nicht im Stande ist, anzunehmen, ein Monument errichten!

Daß nun Köln (wenn auch leider, was öffentliche Musik betrifft, im Allgemeinen hinter mancher andern weniger bevölkerten und begüterten Stadt zurückstehend), bei dieser Gelegenheit, als Hauptort des Rheinlandes, dem Beethoven durch seine Geburt zunächst angehört, sich auf ehrenwerthe Weise auszeichnen würde, ließ sich von vorn herein erwarten, und diese Voraussetzung ist denn auch nicht getäuscht worden. — Während eine Privat-Subscription zwar noch nicht geschlossen ist, durch den sehr freigebigen Vorgang vieler der bemitteltesten hiesigen Kunstfreunde aber ein glänzendes Resultat hoffen läßt, veranlaßte außerdem die städtische Behörde in der Person des Herrn Oberbürgermeisters Steinberger, in Verbindung mit der Concert-Direction, eine große öffentliche Musikaufführung zum Besten des Beethoven'schen Monuments.

nen wie auch, wenn nicht des Druckes nicht unwürth, doch im Verhältnis zu den Ansprüchen, die man der Kraft des Verfassers stellen kann, zu unbedeutend, als daß ich sie veröffentlicht hätte. Zu den verschlehten rechne ich Nr. 4. »Auf der Reise,« deren Musik fast durchaus gegen den Sinn der Worte anstrebt, namentlich in der sich vermal wiederholenden steigenden Sexte, — zu den mißlingenen das »Sehnsucht« von Heine, für dessen tiefen wundern Schmerz die Musik noch ganz andere Zeichen besitzt, — zu den unbedeutenden endlich das »Thale« und »Engelstöne«, in welchem letzteren ich auch die übel angebrachte Malerei des Nachtigallenschlags wegwünschte, oder, bestünde der Componist durchaus auf Täuschung, sie wenigstens in das begleitende Pianoforte gelegt hätte. Was außer diesen Liedern übrig bleibt, verdient Lob; am bedeutendsten heben sich der erste und dritte Sgng in Op. 1. hervor, was um so bemerkenswerther ist, da sie sich gerade in einer Sphäre bewegen, in der Lohse so Einzige erschaffen, — aber auch um so natürlicher, da sich der Componist auf dem Titel einen Schüler von Lohse nennt. Auch das »Lied der Gefangenen« von Uhland gefällt mir bis auf eine kleine harmonische Steifheit am Schluß hin gar wohl; das Lied schließt im Gesange mit einer scharfen Dissonanz. Möge sie dem Verfasser in spätern Compositionen zur reinsten Blüthe aufgegangen sein.

Vier Lieder von Lord Byron, mit deutsch. u. engl. Text, in Musik gesetzt m. Begl. d. Pianof. von Ferdinand Ries. Op. 179. — 1 Fl. 12 Kr. — Frankfurt, bei Dunst.

Sechs böhmische Lieder v. W. Fanka (mit deutscher Uebersetzung v. Smoboda) f. e. Singst. m. Begl. d. Pfte. von W. J. Tomaschek. Op. 71. — 1 Fl. 30 Kr. — Prag, bei Bertra.

Mit großer Theilnahme nahm ich die beiden Hefte zur Hand. Stimmt es doch zu allerhand freudigen und wehmüthigen Betrachtungen, zwei anerkannte Meister in ihren älteren Tagen noch einmal leichte Lieder singen zu hören: zu freudigen — denn wir wissen sie noch am Leben und wirkend: zu wehmüthigen Bildern — denn jeder Abend »mit seinen langen Schatten, die nach Osten zeigen,« weckt ja welche. Ob man nach diesen späten Nachkömmlingen auf das frühere Kunstschaffen dieser Componisten schließen dürfte? Im heutigen Fall beinahe. Die Lieder von Tomaschek sind heiter, lebenslustig, beinahe verliebt: die Texte, die er sich wählte, naive Liebeslieder, die von Nachtigallen, blauen Augen, Weichen handeln: — die von Ries dagegen düster, unzufrieden, Lord Byron'scher Weltansicht, — beide Hefte durchaus einfach, aus dem Ganzen gearbeitet, meisterlich, im Einzelnen schön. Mehr darüber zu sagen, bedarf es nicht. S.

Es war der Wunsch, der Sache einen möglichst allgemeinen, alle namhaften musikalischen Potenzen der Stadt vereinigenden Charakter zu geben, damit der Ertrag des Concerts wirklich als unmittelbarer Tribut der Kunst und die Aufführung selbst zugleich als gemeinsame Erinnerungsfeier für den herrlichen Meister dastehet. Daher wurden die sämmtlichen musikalischen Corporationen der Stadt (die Domcapelle, der Instrumental-Verein, der Sing-Verein und die Sing-Akademie) in ihren Dirigenten und Vorständen zu einer General-Versammlung berufen und um ihre ungetheilte Mitwirkung ersucht, die denn auch bereitwilligst und uneigennützigst zugesagt wurde und erfolgte; es ward ferner beschlossen, um dieses Zusammentreten der verschiedenen Vereine nach außen deutlich auszusprechen, und da Köln einen städtischen Musikdirector nicht hat, die musikalische Leitung des Concerts den drei Dirigenten jener Vereine gemeinschaftlich zu übertragen, nämlich den Herren Domcapelmesser E. Eibl, Domorganisten F. Weber und Orchestervorsteher F. Almenräder.

Die Wahl der aufzuführenden Musikstücke, natürlich lauter Beethoven'sche Compositionen, fiel demnächst, wie folgt, aus: Erster Theil: 1. die heroische Symphonie (Es-Dur, Nr. 3, Op. 55), 2. die Sopran-Arie Ah perfido (ohne Opuszahl auf der Ausgabe selbst, nach Haslinger's Katalog Op. 66, nach v. Seyfried's Anhang zu Beethoven's Studien Op. 49), 3. das Es-Dur-Concert für Pianoforte (Nr. 5, oder eigentlich, wenn das Trippelconcert und das nach dem Violinconcert arrangirte mitgezählt werden, Nr. 7, Op. 73), 4. das Kyrie und Gloria, mit dem (ganz schlechten) deutschen Text, aus der Messe (Es-Dur, Op. 86); — zweiter Theil: 5. die Ouvertüre zu Goethe's Egmont (Op. 84), 6. das Violinconcert (D-Dur, Op. 61), und 7. das zweite (letzte) Finale der Oper Fidelio. — Gegen dieses Programm läßt sich gewiß von Seiten der Belegenheit sowohl wie der Mannigfaltigkeit nichts einwenden, und der einzige Vorwurf, der hier und da, vielleicht nicht ganz mit Unrecht, laut wurde, war der zu großer Länge des Concerts, wodurch die letzte Nummer, das Finale,

weder mit der Frische ging noch wißte, mit zu versehen gewesen wäre. Wenn aber überhaupt das Bestehen einer Concert-Direction, dem Publikum ja nicht zu wenig zu geben, kaum einen Tadel verdienen kann, so wickten dieses Mal noch besondere Umstände mit, welche die vollkommenste Entschuldigung, wenn es einer bedarf, in sich tragen, namentlich sei in dieser Hinsicht erwähnt, daß das Programm nach obiger Weise, jedoch ohne das Violinconcert, schon feststand und bekannt gemacht war, als Herr Kammermusikus A. Zimmermann von Berlin, als Violinvirtuose mit Recht berühmte, auf einer Kunstreise nach Belgien, Frankreich, Holland &c., acht Tage vor dem Concerttage hier durch kam, und die Concert-Direction es für ihre Pflicht hielt, denselben, wo möglich, zu bewegen, seine Abreise zu verschieben und jenes Musikstück vorzutragen, um so dem Auditorium einen ungewöhnlichen Kunstgenuss mehr zu verschaffen. Herr Zimmermann war auf durchaus uneigennützig und anspruchlose Weise dazu bereit.

(Schluß folgt.)

### V e r m i s c h t e s.

\* \* Leipzig. 18. Dec. Hr. Carl reiste von hier nach Breslau; ihre letzte Rolle war die Rosine im Barbier. — Herr W. Bohrer, von Paris kommend, kam auf seiner Weiterreise nach dem Norden hier durch. Hr. Molique wird in diesen Tagen erwartet. — Im nächsten Abonnementconcert spielt Hr. Tedesco, Clavierspieler aus Prag. —

\* \* Die H. F. Schubert, Müller, Kühne und Kummer, königl. Kammermusiker in Dresden, geben auch in diesem Winter eine Reihe von Quartettunterhaltungen. — Die Namen der Herren vom Frankfurter Quartett sind Rießhahl, Haupt, Wagner und Eisner. —


\* \* Das Denkmal für die Malibran schreitet unter Marchetti's Meißel seiner Vollendung entgegen. —

\* \* Politische Zeitungen schreiben: Abd. Kossini wäre vor Kurzem beinahe überfahren worden, sei indes außer Gefahr. —

**Remerschienenes.** u. A. Schaffner, Quintett f. Streichinst. (33). — Ch. Schwenke, 3 brill. Duo's f. Pf. u. Violon. (46). — Beethoven, Septett, Op. 20, f. Pf. 4hbg. — Lachner, Preis-Symphonie, Op. 52, zu 2 u. 4 Stimmen f. Pf. — J. Strauß, Jugendfeuer-Galopp (90). — A. E. C. Truttschel, gr. 4hbg. Sonate f. Pf. (8). — Lachner, Duo zur Cantate: die 4 Menschenalter, f. Pf. zu 2 u. 4 Stimmen. — E. Decker, gr. Sonate f. Pf. (10). — Th. Döhler, die Nachtwandler. Rondino f. Pf. (19). — J. B. Duvernoy, Phant. f. Pf. ab. Th. v. Hartmann (70). — J. P. C. Hartmann, 4 Capr. f. Pf. (18). — F. Hünten, 2 leichte Rondo's f. Pf. ab. Th. a. b. Fugenotten (91). —

Leipzig, bei Joh. Ambt. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

 Die Nummern 51. u. 52. sammt Titel u. Inhaltsverzeichnis zum fünften Band werden mit No. 1. u. 2. des sechsten Bandes zusammen versandt.

# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 51.

Den 23. December 1836.

Ueber Trio's von Löwenstolb, Bertini und Pizis. — Aus Köln (Schluß). — Aus Prag. — Vermischtes. —

Mißlang ein Werk in deinen Händen,  
Wußt du dich stark zu Neuem wenden:  
Die That nur kritisiert die That,  
Das Urtheil ist ein fünftes Rad.

## Trio's.

Fortsetzung und Schluß aus No. 13.

Die Reihe der seit etwa drei Jahren erschienenen Trio's zu schließen, versprach ich dem Leser noch Einiges über die von Pizis, Moscheles, Chopin und Franz Schubert. Seitdem sind mir aber auch noch zwei wenig bekanntere, eines von H. von Löwenstolb \*) und ein anderes von Bertini \*\*), zu Gesicht gekommen, weshalb zuerst über diese letztern ein paar Worte.

Der Name des Ersteren ergibt sich als ein schwedischer und ist wohl schwerlich mit Choppe's Malernamen im Litan zu verwechseln; denn vom Selbstgeber'schen Geist trifft man im Trio gerade dessen Gegentheil, nämlich ein allgemeines, rein und wohlklingendes Gelegenheits- oder Gesellschaftsstück, das in keinem höheren Drange, immerhin aber von einer Hand geschrieben ist, die bei mehr Fleiß und Anstrengung wohl auch tiefere Kunstwerke anlegen und ausführen könnte. Das erste Thema zum letzten Satz muß man sogar grazilös in der schönen Bedeutung des Wortes heißen. Einen Tact muß ich seiner Originalität halber noch besonders erwähnen, den am Schluß des ersten Satzes, wo die beiden Hände, jede in Octaven, über die ganze F-Dur-Claviatur hinsafahren müssen. Nun ist aber B eine Overtake und schwerlich in der Behemung, die der rasche Tact verlangt, zu ergreifen: man muß mithin F spielen, das man in der

Geschwindigkeit wohl auch überhört. Der Componist nun, dem das F in F-Dur zum Schluß selbst spanisch vorgekommen sein mag, drückte aber ganz schelmisch das Auge zu und ließ B stehen, dem Spieler überlassend, wie er die Stelle sich heraufstudiren möge. Sehr lustig scheint mir das.

Gegen Hrn. Bertini kann man bei'm besten Willen nicht grob sein: er kann Einen außer sich bringen mit seiner Freundlichkeit und all dem wohlriechenden Pariser Redensarten; wie lauter Sammt und Seide fühlt sich seine Musik an. Mag denn das Trio seine Bestimmung erfüllen, getragen und bei Seite gelegt werden. Zwar könnten alle Sätze, das Scherzo höchstens ausgenommen, um die Hälfte kürzer sein und würden dasselbe und noch weit mehr wirken; indes gedruckt ist gedruckt, und man kann ja im ersten Satz, wo der brillante Theil dreimal, die sehr beliebte Harmoniefolge wie S. 6. T. 7. und T. 13. zu 14. noch öfters wiederkommen, an etwas Anderes, an andere Compositionen von Bertini denken. Eines gefällt mir an ihm hauptsächlich, daß er nämlich weder zum alten noch zum jungen Deutschland gerechnet sein will und es ordentlich übel nehmen würde, ließe man ihn nicht als echten Pariser gelten. Im Besondern muß man am ganzen Trio eine leichte fließende Harmonie loben.

Ueber das neue Trio von Pizis, der in derselben Zusammenstellung eine seiner glücklichsten Compositionen, das in F-Moll, geliefert, kann ich nicht so ausführlich urtheilen, da ich es nicht von den Originalinstrumenten gehört und mir einem Bekannten misserabel genug mir auf dem Clavier zusammensuchte, daher ich gleich gestehe, daß ich wohl die einzelnen Sätze, aber nicht im Gering-

\*) Trio f. Ffte., Violine u. Cello. Op. 2. — 2 Tplr. — Detektor u. Detekt.

\*\*) Gr. Trio f. Ffte., Violine u. Cello. Op. 45. — 5 Ftes. — Cimbrot.

sten ihren Zusammenhang verstehe. Oder sollte es der Componist in verschiedenen Zeiten geschrieben haben, wie es mir des ~~Stückweises~~ mancher Perioden wegen scheint? Oder suchte ich vielleicht mehr, als der Componist selbst hineingelegt haben will? Im dritten Satze überrascht Einen nämlich die Ueberschrift »Scene aus der Oper Bibiana von J. P. Pizis.« Wer die Oper kennt, wird vielleicht das dramatische Band, das alle Theile in einem Trio zusammenhalten soll, eher herausfinden; wer aber nicht, wird sich über das unerwartete Andante in E-Dur, das ganz fremd zwischen einem Satz aus G-Moll und einem aus E-Moll steht, und weder vorher noch nachher rhythmisch oder melodisch angedeutet wird, nur verwundern müssen. Dazu führt das Rondo den Beisatz »Ungarisch.« Ist Bibiana ein Zigeunermädchen, das vom Norden nach den Süden verschlagen wird? Kurz ich fühle den dramatischen Faden nicht heraus und wünsche doch einen darin. Daher nur über die einzelnen Sätze, daß sie an sich geistvoll, sehr charakteristisch von einander abweichen, mir aber bei Weitem nicht so aus dem Fuß vollendet scheinen, als es z. B. das Trio in H-Moll ist. Der erste Satz hält sich, vielleicht hie und da mit einiger Mühe, auf der Höhe des Anfangs, der vortrefflich, mehr concert- und symphonieartig ist, daher das zweite Thema etwas matt und gemacht abfällt; auch erwartete man schon vorher nach den klugen, fragenden Octavenprüngen der Saiteninstrumente lieber eine bedeutende Antwort, einen bestimmten Gedanken, als eine Clavierpassage. Im Uebrigen ist der Satz reich an kleinen Piquanterieen, und in der Mitte, wenn auch nicht sehr kunstreich, doch glänzend gewebt. Das Scherzo wechselt lebhaft im Zwei- und Drei-Tact; auch ihm wünsche ich einen angemesseneren Gegensatz; so artig und schön das G-Moll, so gewöhnlich das E-Dur. Von der dramatischen Scene sagte ich bereits, daß ich sie nicht zu deuten wüßte. Das Rondo ist sehr nett und fliegt rasch vorüber... Das E-Dur will mir aber nicht aus dem Ohr und klingt grenzlich in das E-Moll hinein — daher zum brillanten Schluß in E-Dur S. 23.

(Schluß folgt.)

#### Aus Köln.

(Concert für Beethoven's Denkmal.)

(Schluß.)

Das Concert fand am 8. d. Mts. im Concertsaale des Casino-Gebäudes Statt, und die Theilnahme daran war ungewöhnlich und erfreulich groß. Des Orchester-Personal bestand aus 62, der Chor aus 130, die Zuhörerschaft aus mehr als 700 Personen, und da die Spielenden fast ohne Ausnahme unentgeltlich mitwirkten, ein großer Theil der Sängerinnen und Sänger von ihrer Orchesterkarte keinen Gebrauch machten, die Casino-Direction, das Local umsonst hergegeben hatte und die

hiefigen Zeitungen keine Insertions-Gebühren berechneten, so waren die Kosten dermaßen verringert, daß, trotz des nicht erhöhten Eintrittspreises (20 Sgr. bis zum Mittag des Concerttags, 1 Thlr. am der Caffee), ein reiner Ueberschuß von etwa 400 Thln. an den Bonner Verein für Beethoven's Denkmal überwiesen wird, — ein Ergebnis, auf das Köln mit Recht in etwas stolz sein kann. — Jene Uneigennützigkeit und Freisinnigkeit aber verdient, zumal in Betreff der Orchestermitglieder, um so mehr eine dankende Anerkennung, als nicht überall diese gebührende und die Mitwirkenden selbst ehrende Rücksicht auf den schönen, künstlerischen und vaterländischen Zweck genommen worden ist!

Die Aufführung selbst anbelangend, sei Folgendes erwähnt. — In die Direction hatten sich die drei Dirigenten so getheilt, daß Hr. Leibl (dem die Leitung der Abonnements-Concerte allein übertragen ist, der aber bei dieser Gelegenheit mit löblicher Nachgiebigkeit theilweise zurückstand) die Symphonie und das Kyrie und Gloria, Hr. Almenräder die Arie, das Clavier-Concert und die Ouverture, Hr. Weber das Finale leitete; das Violin-Concert ward vom Solospieler selbst dirigirt.

— Die gewaltige Symphonie, bei kühnstem, genialstem Phantasiestuge mit minutiösster Sorgfalt ausgearbeitet, verfehlte ihren steten großartigen Eindruck auch diesmal nicht, und um so weniger, als die auf dem Concertzettel zweckmäßig hinzugefügte Ueberschrift von Beethoven selbst: »zum Gedenken eines großen Mannes zu feiern,« (und eine schönere Todtenfeier ist wohl niemals eronnen worden!), von vorn herein auch den minder kundigen Theil des Publicums auf den rechten Standpunkt zur Auffassung stellte. Mit Ausnahme von Einzelheiten konnte man mit der Ausführung dieses sorgfältig einstudirten, sehr schwierigen Musikstücks wohl zufrieden sein; Feuer und Precision waren lobenswerth; ein schönes Piano und ein exaltes Pizzicato ohne Holz ist, was unserm Orchester besonders fehlt; beim ff an der Bässe im Adagio (S. 107 der Partitur) war leider fast mehr Haas, als Ton, zu hören; das tiefe aa-g (ces-b) des zweiten Horns im Trio des Scherzo (S. 145 d. P.) war dem Fagott gegeben worden; weil die Stelle gar zu schwankend und windig klang; im Schlußsatz verlor der Bass bei der marschartigen Stelle in G-Moll (S. 181 — 193 d. P.) seinen thematischen Charakter, weil die hiesigen Contrabässe das tiefste a nicht haben, und es wäre vielleicht rathlich gewesen, diesen ganzen Passus (versteht sich nur für die Bässe, nicht für die Celli) eine Octave höher zu nehmen, damit nur der höchst wesentliche Octavenprung nicht verloren ginge. — Die

\*) Auf S. 203 d. Part. wurden in der Ten Geige die 1ste Note des 5ten Tacts in b verändert, womit ich um so mehr einverstanden bin (obgleich das fremdklingende c sich auch in den

Duvertüre zu Egmont, dieses Muster eines Charakterstücks, der herrlichen Dichtung vollkommen würdig, ging kräftig und exact; die Einleitung hätte ich ein Wenig langsamer, den Schluß ein Wenig schneller gewünscht. — Die Chöre in der Messe und dem Finale waren brav einstudirt und wurden mit augenscheinlicher Liebe gesungen; die Gesangsolo's waren sämmtlich von (zum Theil sehr tüchtigen) Dilettantinnen und Dilettanten besetzt. Mit den Tempo's im Finale war ich nicht überall einverstanden; namentlich war der majestätische Anfang unbedingt zu rasch. — Das Pianoforte-Concert, das großartigste von allen existirenden, spielte Hr. Weber, und zeigte sich in der befriedigenden Lösung dieser sehr schwierigen Aufgabe als ein verständiger und gewandter Spieler; auch war der Beifall des Publicums, der Composition wie dem Spieler gegenüber, groß; ein Wenig rascher genommen, würden die beiden Allegrosätze noch an Effect gewonnen haben \*). — Das reizend originelle Violin-Concert wurde von Herrn Zimmermann wahrhaft ausgezeichnet vorgetragen; die zu besiegenden Schwierigkeiten, so groß sie sind, waren nirgend hörbar, Ruhe und Glätte waren durchweg erzielt, und, was namentlich heutzutage nicht genug zu rühmen ist, keine Spur einer fremdartigen, die Composition entstellenden Manier war vorhanden. Man hat dieses Concert oft »undankbar« genannt, aber wie mir scheint, mit Unrecht; allerdings ist die Solopartie noch schwieriger, als sie dem Laien klingt; aber es ist ein Musikstück, das, abgesehen von seinem innern Werth, dem Virtuosen Gelegenheit gibt, sich als wahrhaft tüchtigen und fühlenden Spieler zu zeigen, und thut er das, wie Hr. Z. es that, so beweist sich auch das Publicum nicht undankbar.

So viel über das Beethoven'sche Concert. — Möge ich Gelegenheit haben, eben so viel Erfreuliches über die bald beginnenden Abonnements-Concerte zu berichten! Möge namentlich derselbe Geist der Einigkeit und Verträglichkeit, dasselbe Streben, die Sache zu fördern, obwalten, wie es hier der Fall war! Dann wird es an schönen Früchten nicht fehlen. Bei den großen Mitteln, die sich hier vereinigen finden, liegt es bloß am Zusammenhalten, am Willen und Eifer der Befähigten, um den Eingangs gemachten Vorwurf geringerer Bläthe des öffentlichen Musikwesens, als verhältnismäßig hier zu wünschen und zu erwarten wäre, sehr bald zu entkräften.

gedruckten Stimmen findet), als das b eine verkürzte Anspielung auf das erste Thema erzeugt.

\*) Unzweckmäßiger Weise war der Deckel des Flügels nicht abgenommen, sondern nur aufgelegt; es geschah dies aus der irrigen Ansicht, daß der Schall von der schrägen Platte zurückpralle und besser auswerfe; mehrfache praktische Versuche haben mir aber bewiesen, daß dies ein bloßes Vorurtheil ist, und daß der Klang umgekehrt, wenn er sich bei ganz entferntem Deckel frei nach allen Seiten hin verbreiten kann, gewinnt, — eine Erfahrung, welcher der hiesige Professor, Herr D. Götthe, aus theoretischen Gründen ganz beipflichtet.

D. B.

Wir haben bei diesem begeisterten Anlaß gesehen, was hier, auch ohne Beihilfe vom Außen, geleistet werden kann; möge die schöne Erfahrung nicht ohne nachhaltige Wirkung auf die Zukunft verhallen!

Dr. jur. A. J. Becker.

Aus Prag.

2. 2. December.

(Erfolg der Lidwinna. — Die Geisterbraut. — Der Liebestrank. — Gäste. —)

Möge das Gemälde in der Auffassung, Farbengebung und Zeichnung mangelhaft sein; möge der Inhalt und die Form des Gedichtes manches zu wünschen übrig lassen, — die musikalische Composition den Tadlern ein weites Feld zur Motivirung ihrer Vorwürfe eröffnen: das wahre Kunsttalent manifestirt sich auch im Fehlerhaften und steigt über alle feindliche, kritische Stimmen, die bei der Erscheinung eines jeden Kunstwerkes laut werden, und nur das gegen sich haben, daß sie oft auf die Stimmung des größern Publicums und so auf den Künstler selbst nachtheilig wirken. Das Talent bedarf der Sonne der Anerkennung, um seine schönsten Blüthen entfalten zu können, und geht in Ermangelung dieser, entweder ganz zu Grunde oder verliert von seiner Schöpferkraft doch so viel, daß die ihm entkeimenden Producte zwar noch immer Blüthen sind, aber jener Farbenpracht ermangeln, mit der sie ein günstigeres Klima bekleidet hätte. Es ist zwar wahr, die Kunst soll sich selbst Zweck sein; es giebt aber Naturen, die, bei all ihrer Männlichkeit, in gewissen Puncten zaghafter sind, als die schüchternste Jungfrau, und nicht jenes verwegene Kühne Selbstvertrauen besitzen, das, wenn es als Resultat einer besondern Individualität und besondrer äußerer Verhältnisse erscheint, nur dem ausgezeichnetsten Genius verliehen wird. Leisewitz schrieb seinen »Julius von Tarent«, und seine Muse verstummte auf immer. Unter den Jüngern der Tonkunst dürfte es gar Viele gegeben haben und noch geben, die, von ungünstigem Erfolge ihres ersten Strebens zurückgeschreckt, in ihrer tiefsten Verbannung ungekannt und unerkannt dahin welken; denn der Künstler, welcher, auf die Sympathie Einzelner beschränkt, die einzige Hoffnung hat, sie leicht zu einer Anerkennung zu finden, wenn er, der irdischen Sphäre entrückt, nimmer Zeuge derselben sein kann, verliert gar leicht jene Elasticität des Talent, die stets Neues schafft, und nicht ermatten läßt auf der betretenen Bahn. — Erst unlängst erlebten wir es in Prag, daß ein dem unbefristbarsten Talente entsprossenes Werk nicht jene allgemeine Theilnahme erwarbte, die es wohl verdient hätte. Ich meine Dehaen's »Lidwinna«, die zwar von den musikalischen Gebildeten der größten Aufmerksamkeit gewürdigt wurde, nach der 6ten Vorstellung aber gänzlich vom Repertoire verschwunden zu sein scheint. Der Operncomponist, der für ein ganzes Publicum schreibt und dem doch daran gelegen ist, den Beifall, nicht nur

D. B.



Stapfner, einzuernten, muß, wenn auch nicht zum Publikum herabsteigen, ihm doch wenigstens entgegenkommen. In der Oper, deren Musikdichter mehr Freiromantiker sein soll, wirken läßt hingeworfene Pinselstriche mehr, als jene ausgemalte harmonische Charakteristik, deren feine Nuancen auf der Bühne größtentheils verloren gehn. Zeitgemäße Wiederholung schöner Melodien, deren Eindruck, wenn sie gleich süßen Traumbildern erscheinen und eben so schnell wieder verschwinden, nicht lebhaft genug ist, und die glückliche Vertheilung melodischer und harmonischer Effecte, sind es, die dem Ganzen das pikante Colorit zu jenen Euthusiasmus weckenden Zauber verleihen, der sich augenblicklich des ganzen Auditoriums bemächtigt. Ich will hiermit nicht sagen, daß der Operncompositur jene harmonische Charakteristik bloßen melodischen Phrasen, die Wahrheit den auf die Menge wirkenden Effecten opfern soll, nur andeuten wollte ich, was unser Publicum, dessen Geschmack wohl dem der meisten Städte gleicht, will, und warum Edwinnä nicht jenen Erfolg hatte, dessen sich andere neue Werke zu erfreuen haben. —

Den 10ten Novbr. erschien abermals eine vaterländische Novität: »Die Gesslerbraut,« romantische Oper von Valentin Ernst, Musik von J. Straup, Capellmeister der königl. böhm. ständischen Bühne in Prag, über welche zu sprechen ich mir bis zur zweiten Aufführung vorbehalten muß. —

Als Novität erschien ferner Donizetti's: *L'Elisir d'amore* (der Liebestrank), mit deutschem Texte von Brinke. Wenn diese komische Oper auch nicht auf der Stufe eines Figaro und eines Barbiers von Sevilla steht: so verbirgt sie doch einen Schatz, obwohl nicht origineller, doch faßlicher, angenehmer Melodien, die in ihrer bunten Abwechslung ein köstliches Potpourri bilden und den Zuhörer in jene Behaglichkeit werfen, der wir uns so gerne hingeben(?). Die Handlung geht rasch vorwärts und ist an komischen Situationen nicht arm. Wo ein so allerliebster, schelmischer Adinchen, wie unsere Luzer, »all' die häßlichsten Arien und Duetten« mit solcher Anmuth, Eleganz, Virtuosität und Reinheit in der Coloratur, vorträgt, ein köstliches Spiel damit verbindend; wo die Partebilen des Jeronimo, Schöndärtchen und Kräuterpfeffer solche Repräsentanten finden, wie sie sie bei uns in den Herren Demmer, Pölz und Preisinger gefunden haben: wird wohl diese Oper auch jenen Beifall erhalten, der ihr in Prag noch immer zu Theil wird. —

(Nachträglicher). Im Monat October gastirte Hr. Binder, dieser einst wegen seiner herrlichen Stimme und classischen Gesangsbildung so beliebte Sänger. Mehr als

10 Jahre sind, seit Binders Engagement bei der Prager Oper, verfloßen; die Zeit hat nun Vieles von der Frische, Kraft und Fülle seines Organs verwischt; doch bewies der Sänger auch jetzt noch, wie hoch er zu schätzen sei, und erinnerte, wenn sein Masaniello, sein Hugo in Faust auch nicht den einstigen Euthusiasmus erweckte, doch als Octavio und Tamino lebhaft an die Blüthenperiode seiner theatralischen Laufbahn. Er nahm in Gluck's Iphigenia in Tauris Abschied, und verschaffte uns das Glück, wenigstens den zweiten Act eines der unsterblichen Werke des großen Meisters hören zu können. Da Mozart's großer Vorläufer schon seit Jahren nicht auf unserm Repertoire erscheint: so war die Aufmerksamkeit und Theilnahme an diesem Fragment so groß, wie bei einer im glänzendsten Rufe stehenden Novität, und die Zufriedenheit Aller bewies, daß auch ein jüngeres Publicum (um von dem älteren, das an dem, was es in seiner Jugend lieben und schätzen gelernt, mit Pietät hängt, zu schweigen), auch das gute, nie veraltende Alte, wenn es gut vorgeführt wird, zu schätzen weiß. — Diesem Gastspiele folgte das Debut eines Hrn Beyer als Tamino in Mozart's Zaubersflöte. Herr Beyer wurde mit ermunterndem Beifall beehrt und engagirt, trat aber seit dieser Zeit nicht wieder auf. Sein kräftiger, schöner Tenor und ein von tüchtigen Studiren, die er unter des königl. sächsischen Hofängers Balmig in Dresden Leistung gemacht haben soll, zeugender Vortrag, machen es wünschenswerth, daß dieses neue Mitglied unserer Oper mehr beschäftigt wird; denn nur ein oftmaliges Betreten der verhängnißvollen Breiter können ihm jene Routine verschaffen, um die Vorzüge seiner Naturgaben zu entwickeln. —

(Schluß folgt.)

### V e r m i s c h t e s.

\* \* \* [Mus. Gesellschaften.] Am 13. November hielten die Mitglieder der philharm. Gesellschaft der Cure, Orne, Cure u. Loire eine Hauptzusammenkunft in Longuy. Hr. Aubery du Boullay präsidirte. Das 130 Mann starke Orchester führte u. A. eine Cantate an die heil. Ecdella auf. — Der Kirchenmusikverein in Pressburg gibt von jetzt an jährlich zwölf Abonnementsconcerte, nämlich jeden letzten des Monates eines. Das erste fand am 30. October von einem 135 Personen starken Orchester unter Leitung des Capellm. Kunlik Statt. — Die mus. Gesellschaft in Lemberg fing am 14. Oct. mit ihren Concerten an. — Im ersten Gesellschaftsconcerte der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates in Wien am 27. Nov. wurde die Symphonie von Reissiger gespielt. —

Leipzig, bei Joh. Amb. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Die Postämter, Buch- Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.



# Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine  
mit mehreren Künstlern und Kunstfreunden  
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Fünfter Band.

N<sup>o</sup> 52.

Den 27. December 1836.

Ueber Trio's von Moscheles, Chopin und Schubert. — Aus Prag (Schluß). — Vermischtes. — Anzeige. —

»Manches können wir nicht verstehen,  
Lebt nur fort, es wird schon gehn. Westlich.

## Trio's. (Schluß.)

Bei Besprechung der noch übrigen Trio's von Moscheles<sup>\*)</sup>, Chopin<sup>\*\*)</sup> und Schubert<sup>\*\*\*</sup>) kommt mir allerdings zu Statte, daß ich sie gehört und leidlich genug, das erstere nämlich einigemal vom Componisten selbst, das andere von Clara Wieck und den Gebrüdern Müller, und das Schubert'sche von Mendelssohn und David.

Welche hohe Stellen diesen Componisten in unsern Blättern gesichert sind, braucht nicht wiederholt zu werden. Ueber Geist und Wesen ihrer Composition findet sich an verschiedenen Orten mit Wärme und Kenntniß Geschriebenes.

Das Trio von Moscheles gehört zu des Meisters vorzüglichsten Werken. Es hat etwas Erhebendes, ältere fertig geglaubte Meister von Neuem streben zu sehen. Während daß Andere nach einem G-Moll-Concerte, nach zwei Heften Musterstudien für alle Zeiten, müßig gefeiert hätten, verzichtet dieser gleichsam auf seinen alten Ruhm und stellt sich in die jüngern Reihen, mit ihnen gegen Formwesen, Modeherrschaft und Philisterei zu ziehen. So finden wir denn auch im Trio die Idee vorherrschend, poetischen Grundstoff, edlere Seelenzustände. Ein Geist spricht aus allen Sätzen, minder weich und

beredt, als scharfeindringlich, bündig, gebiegen. Bei'm ersten Satz wird es Jedem auffallen, daß ihm eine zweite Melodie, wenn nicht fehlt, aber daß die erste unverändert, nur in der harten Tonart wiederkömmt. Es wundert mich das, da an derselben Stelle leicht ein anderer Gedanke gefunden werden konnte. Andererseits hat aber dadurch das Stück eine Einheit und rhythmische Kraft erhalten, die vielleicht sonst nicht zu erreichen gewesen. Noch fällt mir auf, daß der leise Nebengedanke (S. 7. Syst. 5. von Tact 1 an) bei der Wiederholung am Ende nicht von der Violine wieder gebracht wird. Der zurückhaltende Schluß ist besonders schön. Das Adagio hat keine große Eigenthümlichkeit, fällt sogar im Mittelsatz in F-Moll gegen die erste Stimmung abwärts; indeß würde es selbst berühmten Namen noch immer zur Ehre gereichen. Durchaus witzig und geistreich bewegt sich das Scherzo, dem vielleicht eine schottische Nationalmelodie zum Grunde liegt. In der Mitte trifft man auf schöne, scharf ausgezackte Arbeit; da ich oben schon einen Vergleich mit Sammetstoffen wagte, so kann diese etwa für feinste Brüsseler Spitzenarbeit gelten. Den Uebermuth schnell beruhigend führt uns der letzte Satz eine Menge interessanter Bilder vorbei und endigt freudig, wie mit dem Bewußtsein, etwas Würdiges vollbracht zu haben.

Vom Trio von Chopin setze ich voraus, daß es schon vor einigen Jahren erschienen, den Meisten der Leser bekannt ist. Kann man es Florestan verdenken, wenn er sich etwas darauf einbildet, den wie aus einer unbekannten Welt kommenden Jüngling zuerst, leider an einem sehr einschläfernden Ort, in die Öffentlichkeit eingeführt zu haben? Und wie hat Chopin die Prophezeiung wahr gemacht, wie ist er unbesiegt und hochadelig aus

\*) Gr. Trio f. Pf., Viol. u. Cello. B. 84. — 2 Tblr. 8 Gr. Bei Kistner.

\*\*) 1stes Trio f. Pf., Viol. u. Cello. B. 8. — 1 Tblr. 20 Gr. Bei Kistner.

\*\*\*) 1stes großes Trio (in B) f. Pf., Viol. u. Cello. B. 99. — 5 Fl. 15 Kr. Bei Diabelli in Wien. Mit großem Dank muß die Aufmerksamkeit der Verlags-handlung erwähnt werden, daß sie die vollständigen Stimmen der Saiteninstrumente mit kleinen Noten über die Pianofortestimme setzen ließ.

dem Kampf mit heimtückischen Pfaffen und Ignoranten vorgegangen, wie strebt er noch immer, und nur einfacher und Aufrichtiger! Denn auch das Trio gehört Chopins früherer Freude an, was dem Virgosen noch etwas Vorrecht einräumte. Wer wollte aber der Entwicklung einer solchen abweichenden Eigenthümlichkeit künstlich vorgreifen, dazu einer solchen energiegelben Natur, die sich eher selbst aufriebe, als sich von Andern ein Geseß geben zu lassen! So hat Chopin schon verschiedene Etadien zurückgelegt, immer vollständig, immer freigerich; das Schwierigste ist ihm jetzt zum Kinderspiel worden, daß er es wegwirft, und als eine echte Künstlernatur das Einfachere vorzieht. — Was könnte ich über dieses Trio sagen, was sich nicht jeder gefühlvolle Mensch selbst darüber gesagt hätte! Ist es denn nicht so schön als möglich, so schwärmerisch, wie noch kein Dichter gesungen hat, vollkommen im Kleinsten wie im Ganzen, jede Note Musik und Leben? Armer Berliner Recensent, der du von all dieser Schönheit noch nichts gesehnet, nie etwas ahnen wirst, armer Mann!

Ein Blick auf das Trio von Schubert und das elende Menschenreiben fleht ängstlich zurück und die Welt glänzt wieder so frisch. Ging doch schon vor etwa zehn Jahren ein Schubert'sches Trio, wie eine zärnende Himmelserscheinung, über das damalige Musikreiben hinweg; es war gerade sein herrlichstes Werk, und kurz darauf, im November 1828, starb er. Das neuerstehene Trio ist ein älteres. Im Styl verräth es durchaus keine frühere Periode und mag kurz vor dem bekannten in Es = Dur geschrieben sein. Innerlich unterscheiden sie sich aber wesentlich von einander. Der erste Satz, der dort tiefer Jörn und wiederum überschwengliche Sehnsucht, ist in unserm anmuthig, vertrauend, jungfräulich; das Adagio, das dort ein Seufzer, der sich bis zur schreienden Hergensangst steigert, ist hier ein seliges Träumen, ein Auf- und Niederwallen schön menschlicher Empfindung. Die Scherzo's ähneln sich; doch gebe ich dem im früher erschienenen zweiten Trio den Vorzug. Ueber die letzten Sätze entscheide ich nicht. Mit einem Worte, das zweite Trio ist mehr handelnd, männlich, dramatisch, unseres dagegen leidend, weiblich, tyrisch. Sei uns das hinterlassene Werk ein theures Vermächtniß! Die Zeit, so zahllos und Schönes sie gebiert, einen Schubert bringt sie sobald nicht wieder.

R. Sch.

**Aus Prag.**

(உயிர்.)

(Die Bafnacht. — Gaſtell von Urſine. —  
Notizen.)

Auber's Maskenball wird hier unter dem Titel »die Verflucht« gegeben. Aus König Gustav ist ein Herzog Graf (Hr. Demmer), aus Ankerstörn ein Graf Weiterhofen (Hr. Vöck), aus Melanie eine Gräfin Amalia

(Nab. Podhorsky) geworden. An diese reihet sich, um das Glänzende der hiesigen Darstellung zu bezeichnen, Dem. Kuzer als Page. Für die Rolle der Hagenschädlerin ist in unglückliche Hände gerathen und Schuld daran, daß einige schöne, charakteristische Momente des 2ten Actes spurlos verloren gehen. — Auber, dessen Maurer, Fra Diavolo, Schnee allenthalben warme Theilnahme gefunden, hat sich um das musikalische Publicum große Verdienste erworben. Seine Instrumentation ist im Allgemeinen gekretsch und piquant, seine Melodien sind überraschend und leicht; ist er von Trivialitäten auch nicht ganz frei, so weiß er sie durch frappante Ausweichungen zu verkleiden; hat er auch nicht deutsche Tiefe, so vernachlässigt er die Charakteristik doch nicht in dem Grade mancher Componisten des 19ten Jahrhunderts, und ist besonders in allerliebsten, kleinen Ausmalungen glücklich, wie das seine Henriette und die Nachbarin im Maurer, Zersina, Pamela und der Lord in Diavolo beweisen. Wenn sein »Concert am Hofe,« seine »Leocadia, Fiorilla,« die »Halschmünger« \*) auch nicht jenen allgemeinen Beifall erhielten: so dürfen einen Theil der Schuld, nebst der Flüchtigkeit, mit der er producirt, auch die Dichtungen zu jenen Opern haben. Wie vortheilhaft aber ein gutes Buch nicht nur auf das Publicum, sondern auch auf den Componisten selbst wirkt, beweiset sein Hauptwerk: »Die Stumme von Portici.« Hier hat Auber eine Dichtung gefunden, die seinen Genius die günstigste Gelegenheit zur Entfaltung bot; hier hat er Situationen gefunden, die ihn zur höchsten Begeisterung entflammten. Mitten unter den Wirren der beweglichen Weltstadt hat er jene Eindrücke gesammelt, die er hier in feurig-süßlichen Rhythmen ausstraltete; im Schooße des französischen, energischen Volkes hat er die reizenden Melodien seiner Stimmen geschaffen, die die Sympathie aller Völker erhielt. Wahrscheinlich, die Musik zur Stummen ist vielleicht censurwürdiger, als der verpönte französische Originaltext selbst, und sind mehrere Bizacereien, wie in dem Chore »zur Kasse,« auch wirklich vorhanden, giebt es auch hin und wieder ganz sonderbare Sprünge in den Accordenfolgen u. dgl. mehr, man vergißt, von den stets wechselnden Situationen, den sich in der Musik schnell kreuzenden, verschiedenartigen Gefühlen und Leidenschaften fortgerissen, gar leicht solcher Eccentricitäten. — Im »Maskenballe« hatte aber Auber keine Volkrevolution, sondern eine Verschwörung Einzelner zu schütern; die Intrigue besteht in der Privat-Machination eines Ministers, und die zu musikalischer Malerei und Effecten Gelegenheiten bietenden Situationen sind nur eben deshalb mit in die Handlung eingeflochten. Obwohl nun die Musik mehr gemacht ist, und nicht als Resultat der innern Begeisterung erscheint,

\*) Pestocq, das eiserne Pferd und die armen Erzeugnisse seiner Kunst sind auf der Prager Bühne noch nicht zur Auf-  
führung gekommen.

so giebt es doch auch hier Mehreres, was den Compositenur der Stummen errathen läßt. Die Aufführung, die, wie oben bemerkt, größtentheils gelungen ist, hat daher einen großen Antheil an dem Beifall des Prager Publicums, das besonders, nebst einigen Nummern der *Mad. Poldorck* und des *Hrn. Pöck*, die raschen Melodien des *Pagen*, das *Matrosenlied* *Plaf* im 2ten Acte (in welchem, wie ich vernommen, besonders *Hr. Breitling*, bei seinem heutigen Gastspiele, wo er das hohe A mit einer bewunderungswerthen Kraft angeschlagen hat, entusiastisirte), und die Ballettmusik, mit welcher der darauf folgende, charakteristische Chor am des ermordeten Herzogs Leiche gar sonderbar contrastirt, besonders ansprechen. —

*Bellinis »Castell von Urfino,«* welche Oper selbst in Italien, wo sie unter dem Titel: *Beatrice di Tenda* gegeben, nicht angesprochen, hatte trotz einer sehr gelungenen Aufführung, deren sich, etwa mit Ausnahme des *Piraten*, hier alle *Bellini'schen* Opern zu erfreuen haben, keinen glücklichen Erfolg. Eine Gesangsmelodie jagt die andere; aber sie haben nicht jenes Leben, jene in süßen, weichen *Montecchi's* Tönen klagende Melancholie, über die wir ein mit *Schmerz* und *Bergweifungs* ausbrüchen gar seltsam contrastirendes *Galopp*-*Crescendo* so gerne vergessen; nicht jene Charakteristik, zu welcher sich mehrere Momente seiner *Straniera* und *Norma* erheben; den Sängern ist zur Entwickelung ihrer Fertigkeit ein großer Spielraum aufgethan, aber die Passagen, Coloraturen, von denen die *Solopartieen* wimmeln, sind bei all ihrer Schwierigkeit nicht dankbar. Versetzen uns einzelne Momente aus der feuchten Luft dieses Castells in eine freiere Gegend, so sind es eben nur wohlbekannte Plätschen, auf denen schon geruht zu haben wir uns gleich deutlich erinnern, denn der Componist hat sich nicht einmal die Mühe genommen, sie ein wenig zu verändern, und hat er auch eine Coloratur, eine Pause hinzugepflanzt, so werden wir doch bald inne, daß diese Zugaben ihren Zweck nur spärlich erfüllen, und wir vermiffen jene Einfachheit, die den Melodien des *Schwanen* von *Catania* ihren eigenenthümlichen Reiz verleiht. —

Wer unsere treffliche Lutzer als *Mine* im *Liebestrank*, als *Page* in der *Ballnacht*, als *Berline* in *Fra Diavolo* und *Don Juan*, als *Julia* in den *Montecchi* und als *Isabella* in *Robert* gesehen hat; wer sich an ihrer Silberstimme, an ihrem Vortrag in *Herold's »Zweikampf«* gelobt, der wird gar leicht das Interesse begreifen, mit dem unser Publicum die Beantwortung der Frage: »ob sie bleibt oder Prag verläßt?« verfolgt. Wenn man auch zugeben muß, daß diese gefeierte Sängerin als *Norma*, *Donna Anna*, *Semiramis*, *Julia* in *Spontini's* *Becklin*, die große *Schröder-Devrient* in schauspielerischer Hinsicht nicht erreicht, so ist die Behauptung doch nicht vermessend, daß sie selbst in diesen Partheilen unter die ersten Gesangskünstlerinnen Deutschlands zu zählen ist, in dem oben

angeführten aber schwer zu übertreffen sein dürfte. Die Gerüchte in Rücksicht ihres Hierbleibens oder Abgangs kreuzen sich demmaßen, daß es schwer zu bestimmen ist, welches von beiden wahr; so viel ist aber gewiß, daß Dem. Lutzer ihre Abschiedsreise Ende dieses Monats zu einem Ausflug nach Wien benutzt, wo sie auf 12 Gastrollen engagirt ist, und daß, da auch *Hr. Pöck* im Monat Januar und Februar des k. k. eine Kunstreise nach Breslau und Dresden unternehmen soll, den durch fast 2 Monate ihrer Oper beraubten Prager *Hr. Klischnigg's* Aufführungen als Ersatz gehalten werden. — Auch unsere dritte Sängerin, *Mlle. Fagade*, verläßt uns zu Oftern 1837, und folgt einem Rufe als zweite Sängerin nach Hannover. — 000.

### B e r i n f i c h t e s .

\* \* Paris. A. e. Br. \*) vom 19. Dec. — Schließlich noch Etwas über das Concert, das neulich *Berlioz* mit List gab. Der Saal des Conservatoire war so voll, daß eine Menge Menschen fortgehen mußten. *Berlioz* ließ seine Ouverture, »les Francs Juges« und Sätze aus seiner *Harold-Symphonie* spielen. Ein Gesangsstück von *Uchan* (*l'ange et l'enfant*) war von der besondern Art, daß es nur aus A-Dur-Accorden bestand, wenn man nicht die Septime G mitrechnen will, die ein einzigesmal auftrat und unausgelöst wieder verschwand. Sonst nichts als der von *Violen* und *Violoncellos* ausgehaltene A-Accord! In der letzten Strophe verhält auch dieser und die Singstimme beschließt allein diese sonderbare Composition. Die Perle des Concerts, le diamant de mille feux, aber war List, der eine Phantasie mit Orchester über zwei Thema's von *Berlioz*, eine für Clavier allein über ein Thema aus *Niobe* von *Pacini*, und zuletzt den Walzer und Galgenmarsch aus der 1sten Symphonie von *Berlioz*, die beiden letzten Stücke in unerhörter Weise spielte. Dagegen verschwindet Alles. List sagte mir, daß er im Sommer nach Leipzig kommen würde. Auch *Berlioz* hat seine Reise nach Deutschland noch nicht aufgegeben. —

\* \* Prag. A. e. Br. v. 22. Decbr. — Die neue Oper von hiesigem neuen Capellmeister *Straup*: »die Gesterbraut« ist bei der ersten Aufführung total durchgefallen. — *Weir's* neuestes Quinett fand in dem Quartett-Unterhaltungen von *Prof. Piris* wieder außerordentlichen Beifall. — Die neueste Messe von *Lomachek* ist bei Gelegenheit des *Veni Sancti Spiritus* in der *Dominikanerkirche* von den Zöglingen des Conservatoriums aufgeführt worden, und fand bei der Anwesenheit sehr vieler strengen Kunstrichter einstimmige im Voraus ersichtliche Anerkennung. —

\* \* [Literarische Notizen.] Bei *Jenau's* *Barbar* in *Lom-*

\*) Nicht von unserm gewöhnlichen Correspondenten.

don erschien so eben: The book of musical varieties, with a prefatory address, containing a few plain Observations upon musical Hyper-criticism, with a word or two upon the influence of Jesuitism in General. By Richard Sutton, professor and instructor of the Pianoforte and Singing. Pr. 12 s. Der Titel ist merkwürdig genug. — Von musikalischen Album's sind zu erwähnen: Album musical de F. Schubert pour 1837, bei Richault in Paris, in dem man ausgewählte Compositionen von Franz Schubert findet — Album Béranger. Musique des Chansons de Béranger, 353 airs anciens et modernes, 6 Frcs., bei Duverger in Paris — A new Music Annual, bei Cramer und Abbisson &c. in London erschienen, mit Gedichten von Th. Blake, Musik von Bianchi Taylor, Henry Shelton u. A. Auch in Hamburg und Berlin sind Album's erschienen. — Die »Maria Stuart« von Floboard Geyer, die bei der Preisausschreibung der Königl. Akademie in Berlin den Sieg davon trug, erscheint binnen Kurzem bei Trautwein in Berlin. — Von der Berlitz'schen Duverture »les Francs Juges« existirt eine schöne Partitur, auf die wir aufmerksam machen. — Ueber alt-irische und schottische Musik enthält das Morgenblatt von No. 270. an einen längern Artikel. — Die Kunstblattbeilage No. 50. zum Comet hat einen Aufsatz über d. mus. Drama oder das Melodram der Italiäner im 16. Jahrh., seine Entstehung, seine ersten Fortschritte. —

\* \* [Ital. u. russische Oper.] — Die italiänische Operngesellschaft in London, der, was bis jetzt unehört, erlaubt worden ist, Vorstellungen vor Weihnachten zu geben, eröffnete am 10. Dec. die Scene des Lycäum-Theater mit Donizetti's L'elisir d'amore. Die Hauptpersonen sind Mlle. Blasis, die Hh. Catone, Torri und Bellini. Hr. Benedict (a. Neapel?) leitet das Orchester. Mit der Pracht des Kings-Theater kann das Lycäum freilich nicht rivalisiren. — Am 9. Dec. wurde das neu und glänzend reparirte große Nationaltheater in Petersburg mit einer russischen Originaloper »Iwan Susanine« oder »das Leben für den Czaar«, Text von Baron Rosen, Musik von Glinat (nach andern Zeitungen Glinski) eröffnet. Kaiser und Kaiserin waren zugegen. Der Componist wurde am Ende sogar gerufen. —

\* \* [Reisen.] Paganini will wieder auf Reisen gehen: man erwartet ihn Ende Dec. in Marseille. — Rossini war am 8ten im Theater in Mantua. Freudige Begrüßung vom Publicum. — Mad. Epizhebe ist von München nach Wien gereist, daselbst zu gastiren. Sie

hat ihre gänzliche Entlassung als Königl. Bayerische Capellsängerin verlangt und empfangen. — Die Clavier-virtuosin, Mad. Erlanger aus Amsterdam spielte vor Kurzem in Frankfurt. — Am Rhein reist und singt eine originelle russische Familie Matweisch herum. — Strauß war am 23ten glücklich in Frankfurt eingetroffen. — Der Violoncellist Lee aus Hamburg spielte, am 6. Dec. in Zwischenacten der Oper in Paris mit viel Beifall. —

\* \* [Auszeichnungen.] Capellmeister Fr. Schneider ist vermittelst Diplom v. 28. Dec. zum Ehrenmitglied der Musikfreunde des österr. Kaiserst. in Wien ernannt. — Der französische Strauß, Musard, hat einen höchst prachtvollen Saal für seine wöchentlichen Concerte in Paris bauen lassen und denselben am 19. Dec. durch ein Concert eingeweiht, in dem ausschließlich Sachen aus den Hugenotten von seinem 300 Mann starken Orchester gespielt wurden. Tags darauf sandten nun die Marktwirthe von Paris eine Deputation mit einem Rosenblumenstrauß zu Hrn. Meyerbeer, als Beweis der Bewunderung, welche auch sie seinen Compositionen zollten. —

\* \* Die Hugenotten von Meyerbeer erlebten bis jetzt 38 Vorstellungen, die komische Oper von Adam »le Postillon de Lonjumeau« deren 28. — Auber's Stumme ist in Petersburg bis jetzt unter dem Namen Fenecha hundertmal gegeben. —

\* \* Leipzig. 24. Dec. Hr. Molique wird im Abonnementconcert am 12. Jan. spielen. Auch hoffen wir bald eine Symphonie seiner Composition zu hören. — Hr. Morandi, Harfenspieler aus Genua, der hier eingetroffen, hat bis jetzt noch nicht Concert gegeben. —

## An z e i g e.

So eben ist erschienen und in allen soliden Handlungen zu haben:

### Album.

Ausgewählte neue Original-Compositionen  
für Gesang und Piano

von Band, Bellini, Gurschmann, Sedart, Fiehl, Jähns, Adme, Pense, Edwe, Wendelsjohn-Bartholtn, Mlle. Puget, G. G. Reissiger, Rossini, Spontini, Laubert.

Poetisch eingeleitet von Dr. Fr. Förster.

Mit Portrait und Bignetten. Für 1837.

Belinapapier, elegant cart. 3 Thlr. 18 Gr. Pracht-Ausgabe 7 Thlr. Berlin, Schlesinger'sche Musikhandlung.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —